2229

ALBERT DU BOIS

LES DOUZE GÉNIES

HÉLÈNE ET PÉNÉLOPE

(HOMÈRE)

COMÉDIE ÉPIQUE EN DEUX ACTES

PARIS
LIBRAIRIE CHARPENTIER ET FASQUELLE
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1913

Tous droits réservés.

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lesdouzegniesp01dubo

EXEMPLAIRE SPÉCIALEMENT TIRÉ

POUR

M.

Hommage de l'auteur au grand Romancier
au noble penseur, au courageux critique.

Albert du Bois

HÉLÈNE ET PÉNÉLOPE

DU MÊME AUTEUR :

A LA LIBRAIRIE CHARPENTIER ET FASQUELLE

LE CYCLE DES DOUZE GÉNIES

Poèmes scéniques

PREMIER POÈME (*Homère*)

HÉLÈNE ET PÉNELOPE. Comédie épique en 2 actes.

SECOND POÈME (*David*)

POUR L'AMOUR DE LA SUNNAMITE. Tragédie en 3 actes.
Créé au Théâtre Royal du Parc à Bruxelles, le 14 Octobre 1910.

TROISIÈME POÈME (*Ezechiel*)

L'APHRODITE ET LE KHÉROUB. Tragédie lyrique en 3 actes.
Créé au Théâtre de la Nature à Cabourg, le 21 Août 1909.

QUATRIÈME POÈME (*Démosthènes*)

LE CASQUE DE LA DÉESSE. Pièce tragique en 5 actes.

CINQUIÈME POÈME (*l'Apôtre Paul*)

LA CONQUÊTE D'ATHÈNES. Tableau philosophique en 4 actes.
Créé au Théâtre Sarah-Bernhardt le 10 Octobre 1910.

SIXIÈME POÈME (*Juvénal*)

BÉRÉNICE. Poème tragique en 3 actes.

SEPTIÈME POÈME (*Rabelais*)

RABELAIS. Poème comique en 3 actes.
Créé au Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 11 Décembre 1904.

HUITIÈME POÈME (*Cervantès*)

LA DERNIÈRE DULCINÉE. Poème dramatique en 5 actes.
Créé pour les membres du Cercle des Escholiers au Théâtre Fémina, le 5 Juin 1908.

NEUVIÈME POÈME (*Shakespeare*)

BETTY HATTON. Pièce. — PAPHNUCE SMITH. Comédie.

DIXIÈME POÈME (*Voltaire*)

VOLTAIRE. Drame philosophique en 4 actes.

ONZIÈME POÈME (*Lord Byron*)

L'ARISTOCRATE. Drame en 4 actes.
Créé au Théâtre de Monte-Carlo, le 20 Décembre 1912.

DOUZIÈME POÈME (*Victor Hugo*)

VICTOR HUGO. Poème scénique en 3 actes.

EN PRÉPARATION :

LES QUATRE BUSTES DU TEMPLE DE L'AMOUR

Le Buste Grec : LAÏS

LAÏS ET DÉMOSTHÈNES. Pièce en 4 actes.

Le Buste Egyptien : CLÉOPÂTRE

CLÉOPÂTRE. Pièce en 4 actes.

Le Buste Romain : DOMITIA

TIGRE ET LIONNE. Pièce en 4 actes.

Le Buste Israélite : BÉRÉNICE

LES FUNÉRAILLES DE L'AMOUR. Pièce en 4 actes.

ALBERT DU BOIS

LE CYCLE DES DOUZE GÉNIES

HÉLÈNE ET PÉNÉLOPE

(HOMÈRE)

COMÉDIE ÉPIQUE EN DEUX ACTES

PARIS
LIBRAIRIE CHARPENTIER ET FASQUELLE
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1913

LIBRARY
DEC 23 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

PQ
2607
U2 D7
1913
v. 1

LE CYCLE DES DOUZE GÉNIES

LE CYCLE DES DOUZE GÉNIES

Le Cycle des Douze Génies évoque scéniquement une suite d'époques essentielles de la vie morale de l'humanité. Chacune de ces époques est peinte dans la lumière que projette sur elle quelque grand esprit contemporain.

Voilà donc la relation qui existe entre les douze Génies et les douze poèmes : Les douze Génies, les douze grandes clartés, éclairent ces douze drames. Et n'est-ce pas juste, puisque ces douze époques ne nous apparaissent plus dans la nuit du passé, qu'à travers le rayonnement de ces grandes âmes ?

Ces douze Génies et ces douze époques essentielles de la vie morale de l'Humanité sont : Homère et le culte de la beauté de l'Hellas héroïque ; David et l'épopée passionnelle ardente et farouche de la jeunesse d'Israël ; Ezechiel et l'effort désespéré du Sage contre la bestialité des races maudites ; Démosthènes et l'épanouissement de la persuasive et souriante sagesse de l'Attique ; l'Apôtre Paul et la lutte entre le Judaïsme et le Paganisme moral ; Juvenal et la lutte de ce même Judaïsme contre le Paganisme civique ; Rabelais et l'épanouissement de joie de la Renaissance ; Cervantès et Shakespeare, le commencement de la décadence de la misérable Espagne, se riant des rêveurs qui sont les vrais Vivants, et le commencement de la suprématie de la noble Angleterre, dédaignant

ceux qui ne pensent point et qui sont les seuls morts ; Voltaire et l'avènement de la raison ; Lord Byron et la crise d'égoïsme du Romantisme ; Victor Hugo et la crise de sensiblerie de la fin du XIXe siècle.

Bien entendu, l'auteur n'a pas plus prétendu peindre complètement ces " époques " qu'il n'a prétendu sculpter des statues en pied de ces " génies ". On trouvera seulement dans chacun des douze poèmes, *un reflet* du sentiment qui domine l'œuvre dans laquelle cette époque survit. C'est ainsi que *Hélène et Pénélope* (Homère) montre l'ardent amour de la Beauté, de l'Hellas Homérique ; Que *Pour l'amour de la Sunnamite* (David) saigne de la passion farouche et violente qu'exprimèrent les rois guerriers et visionnaires, à qui l'on attribue les Psaumes et le Cantique des Cantiques ; Que *L'Aphrodite et le Khéroûb* (Ezechiel) évoque le terrifiant cauchemar du Prophète de la Terreur ; Que *Le Casque de la Déesse* (Démosthènes) reflète la sagesse souveraine de la souriante Athènes ; que *La Conquête d'Athènes* (L'Apôtre Paul) vibre des généreuses illusions de l'aurore du Christianisme ; que *Bérénice* (Juvenal) retentit des colères véhémentes du citoyen Romain, menacé dans son impérieux égoïsme ; que *Rabelais* (Rabelais) s'épanouit de l'éclat de rire de l'Homme qui renaît à la Vie ; que *La Dernière Dulcinée* (Cervantès) est toute imprégnée du dédain du Castillan devant les vaincus ; que *Betty Hatton*, et *Paphnuce Smith*, clament la nécessité de ne rêver que pour soi-même : morale des incroyables aventures de l'œuvre signée " Shakespeare " ; que *Voltaire* (Voltaire) est plein du fracas des formidables écroulements que peut provoquer le coup de plume criminel ou auguste — qui sait ! — d'un homme d'esprit ; que l'*Aristocrate* (Lord Byron) peint l'égoïsme de ces Erostrates du Romantisme, décidés à édifier à tout prix le monument de leur orgueil ; que *Victor Hugo*

(Victor Hugo) exprime la Compassion, un peu irréfléchie et tumultueuse de la seconde moitié du XIXe siècle devant la misère des faibles.

Que l'on me permette de donner quelques explications au seuil du premier de ces douze poèmes.

Ce reflet où faut-il le chercher dans l'œuvre consacrée à chacune de ces époques ? Il faut le chercher, surtout dans ce qui rend cette œuvre essentiellement *dramatique :* c'est à dire, dans son *action.* Un poème dramatique est, doit être avant tout, une action. Ce qui exprime l'amour de la Beauté de l'Hellas héroïque par exemple, ce ne sont point les paroles placées sur les lèvres d'Homère. Ce qui est plus essentiel, plus expressif, c'est la fable imaginée par le dramaturge : Une jeune Grecque, coquette et rusée, prétend se débarrasser de son amant en déclarant à celui-ci qu'elle ne peut supporter l'idée d'être dédaignée par lui, le jour où la vieillesse aura flétri sa beauté. Et cet amant, ne pouvant renoncer à sa maîtresse, comprenant cette horreur de la laideur et, mis au défi de détourner la menace de la Destinée contre son amour, se crève les yeux afin que celle qu'il aime, reste éternellement jeune et belle devant sa pensée.

Ce drame n'est point dans Homère. Il m'a semblé que son héroïque sauvagerie, rappelait heureusement l'héroïque sauvagerie de l'époque où la jeune Hellas s'élançait vers la Beauté.

Je pourrais écrire ce commentaire à propos de chacun des douze poèmes de ce cycle, mais il ne faudrait point que les explications finissent par submerger l'œuvre elle-même.

Donc, je n'ai pas — répétons-le ! — je n'ai pas prétendu peindre le Génie de ces demi-dieux : tâche insensée ! J'ai seulement imaginé un drame, ou une comédie, ou une tragédie

qui se passe dans leur lumière... et cette pièce est toute imprégnée d'azur avec Homère, et elle est toute sanglante de flamme avec David, et elle est toute sombre de la menace d'un lointain orage avec Ezechiel, et elle est toute vermeille avec Rabelais — et chacune d'elle a sa coloration propre, car dans un coin du tableau il y a ce grand foyer de lumière, Homère, ou Cervantès, ou David, ou Shakespeare, ce grand foyer de lumière que je n'ai pas peint, car on ne peint pas le soleil !

L'auteur a été guidé dans la sélection des douze figures qui dominent cet ouvrage, par trois traits essentiels qu'il retrouvait en chacune d'elles. Ce qui qualifie d'abord chacun des douze c'est d'être *épique*. Ensuite c'est d'être *dramatique*. Enfin c'est d'être essentiellement *différent* des onze autres. Pourquoi pas onze ou treize ? a-t-on demandé. Parce qu'il convient de se limiter ; parce que l'auteur ne pense point qu'il soit possible de découvrir d'autres figures qui réunissent ces trois caractères; parce qu'il se trouve que toutes les époques essentielles de la vie morale de l'Occident sont évoquées et rappelées en cette suite de douze figures. Il y a là une prodigieuse coïncidence : Que ces douze visages caractéristiques, pleins des contrastes les plus marqués, dominent exactement les douze points culminants de notre histoire morale et intellectuelle, voilà certes, une invraisemblable rencontre... — et cependant un coup d'œil rapide nous convaincra qu'il en est bien ainsi !...

Pour Homère, pour David, pour l'Apôtre Paul — le véritable fondateur du Christianisme — pour Rabelais : la plus franche gaîté de la Renaissance, pour Cervantès, qui reste toute l'âme de l'Espagne, pour Shakespeare, qui reste toute l'âme de l'Angleterre, pour Voltaire qui reste toute l'âme de la France (oh ! ne protestez pas parce que vous ne le lisez plus ! Il est entré dans votre sang, il est dans l'air que vous respirez!) pour ces sept poètes nul ne contestera qu'ils ne résument leur

temps mieux que personne, et que leur œuvre ne domine et ne prépare une grande révolution morale. [1]

Ezechiel et Juvenal eux aussi, incarnent mieux que personne, le premier l'âme d'Israël hantée par la crainte du Maître inconnu, le second l'âme orgueilleusement impériale de Rome. Isaïe n'a point cette frénétique épouvante devant le Mystère qui caractérise les divagations démentes d'Ezechiel ; Virgile, Horace, Lucrèce, ne sont point comme ce loup romain de Juvenal, hargneux, menaçants, intraitables. De même aucun Hellène ne résume mieux l'Atticisme que Démosthènes... Aristophane même ne pourrait lui disputer le titre d'Athénien par excellence. Aristophane n'est pas un " orateur " — et l'Athénien c'est l'Orateur, c'est l'Orateur-né, c'est l'Homme qui parle délicieusement. Démosthènes est bien autrement l'Homme d'Athènes et de l'Atticisme que Sophocle ou Aristophane. Quant à Lord Byron, il reste incontestablement la figure la plus prestigieuse de tout le Romantisme.

Les trois premiers furent indéniablement les annonciateurs de grandes révolutions morales : l'un ensemençant ces terreurs qui préparaient les âmes à la venue d'un Messie ; l'autre, résumant, incarnant Athènes et son génie divers, subtil, brillant

[1] Cela apparaît nettement en ce qui concerne les périodes les plus lointaines. Mais il faut remarquer que les écrivains du siècle de Louis XIV, de valeur *locale* supérieure à celle de Voltaire, n'eurent pas comme le prestigieux génie du XVIIIe siècle une importance universelle, une action décisive sur l'évolution des sentiments et des idées, non seulement de la France, mais encore de i'Europe, de l'Humanité entière ? Qu'est-ce que l'influence d'un Racine — ou même d'un Molière — à côté de celle d'un Voltaire ? Voltaire a provoqué la Révolution Française. Voltaire a été le propagateur le plus actif de l'esprit critique et du " self-respect " anglais, sur le Continent et dans le monde. Quant à Cervantès, les vers terribles de Lord Byron — vers que j'ignorais quand j'ai conçu " *La dernière Dulcinée* " — résument bien son influence néfaste et si profonde :

" *Cervantès smiled Spain's, Chevalry away !...* "
And therefore have his volumes done such harm
That all their glory as a composition
Was dearly purchased by his land's perdition.

et versatile qui devait rester si cher à tant de bons esprits ; le dernier enfin encourageant le nationalisme Romain dans cette lutte féroce contre l'internationalisme sémitique et chrétien, qui devait se terminer par la victoire du christianisme et la négation de la divinité de Rome.

Parmi les douze, il n'est en somme que Byron et Victor Hugo à qui l'on puisse plus ou moins disputer cette gloire d'être épiques et de résumer tout le rêve de leur temps.

Mais ces hommes, sont encore trop près de nous pour que l'on puisse apprécier exactement leur influence sur le cours des mœurs et des idées. Il n'est pas très sûr que le mouvement littéraire que l'on appelle le Romantisme apparaisse bien important, dans un siècle ou deux. Il n'est pas très sûr que le grand mouvement de " socialité " [1] des âmes contemporaines ait beaucoup de profondeur. Si l'avenir doit s'occuper de cet ouvrage, il sera assez intelligent pour tenir compte des déformations d'optique, causées par la proximité des événements et il excusera l'auteur d'avoir cru intéressant, ce qui intéressait ses contemporains.

C'est en se plaçant à ce point de vue, que l'auteur a dit plus haut que chacun des douze est *épique*. Il est donc épique en ceci : qu'il résume bien, quelque grand instant de l'histoire morale de l'Occident.

Le second trait caractéristique qui détermina le choix des Douze, c'est qu'ils sont *dramatiques*. L'idée scénique dont découle ces douze pièces, c'est de transposer très librement en drame ou en comédie l'œuvre ou la vie de ces douze Génies — et ceux-ci sont dramatiques en ce sens que le cadre de leur œuvre ou l'histoire de leur vie a permis à l'auteur de les mêler à l'action du drame, qu'il a très librement inventé, en

[1] Que l'on excuse ce néologisme. Aucun terme n'exprime exactement le sentiment des devoirs que la Société devrait remplir à l'égard des faibles.

se laissant aller à toute la fantaisie de son invention, sans cependant s'écarter de la vraisemblance.

Généralement — et c'était l'idée originale dont l'exécution s'écarta souvent — les " Génies " ne sont que des *témoins* de la pièce qui les évoque. N'est-il pas certain que tout poète se met lui-même dans son œuvre ? C'est de cette idée que l'auteur est parti pour introduire les Douze Génies dans des pièces " en marge " de leur œuvre, quand nous connaissons surtout leur vie ; " en marge " de leur vie, quand nous connaissons surtout leur œuvre.

Enfin pour que le Cycle dans son unité, demeurât profondément divers, il fallait que chaque drame fut éclairé par un génie totalement *différent* des autres, un esprit qui n'offrit nul air de parenté avec aucun des onze autres. Et ceci était beaucoup plus important, pour " *Le Cycle des Douze Génies* ", que le choix plus ou moins heureux des instants que l'auteur jugeait suprêmes dans l'histoire de notre vie intellectuelle et morale. Ce qui fait l'intérêt de ce Cycle — s'il offre quelque intérêt — c'est la façon dont vivent les faces humaines que le poète a cru voir s'éclairer de la grande lumière du " Génie " central. Cela c'est du domaine de la poésie dramatique — et il est bien entendu que le Cycle des Douze Génies est purement et simplement un vaste poème dramatique. Ces faces que le rêve de l'auteur a trouvées dans le rayonnement d'Homère ou dans la clarté de Shakespeare, n'appartiennent pas à ces poètes, mais à lui. Il n'engage personne à étudier ou même à rechercher Homère ou Shakespeare, dans le poème qu'il écrivit en marge de leur œuvre — le plus loin possible de leur texte qui n'eût pu qu'embarrasser sa fantaisie d'un encombrant respect. Ne vous aventurez point dans les drames des Douze Génies, à la suite de ces Génies, par respect pour ces Génies. Si c'est l'un des Douze que vous cherchez — ses œuvres sont là !

J'ajouterai pour terminer, que cet ouvrage a un caractère cyclique, non seulement parce que les douze instants suprêmes du drame de notre vie morale s'y trouvent rappelés, non seulement parce que ces douze instants s'enchaînent et se succèdent dans le temps — mais encore parce que les douze visages qui incarnent et expriment ces heures essentielles, offrent une suite de contrastes extraordinaires, une série d'oppositions violentes et sont en quelque sorte " complémentaires ". Ces douze visages, ces douze âmes, c'est toute l'âme humaine et le cycle de poèmes qui les dresse successivement, est successivement le poème de l'apaisement d'une belle conscience, le poème de la passion, le poème de la terreur devant le Mystère, le poème de la Sagesse, le poème de la Foi, le poème de l'amour de la domination, le poème de la joie de vivre, le poème de la mélancolie des crépuscules, le poème de l'amertume devant les mensonges de l'Art, le poème de l'ironie, le poème de l'orgueil, le poème de la pitié.

Chaque face de ce groupe est totalement distincte des onze autres, et pourtant dans le miroir où se succèdent ces visages si différents — serein, ardent, terrifié, souriant, illuminé, farouche, joyeux, douloureux, pensif, ironique, hautain, tendre, chacun peut croire, chaque fois, retrouver un peu de son visage...

On a reproché à l'auteur de vouloir montrer des " Génies " aux spectateurs de ses drames. Hélas ! il savait trop bien, que depuis six mille ans que l'Humanité s'acharne à peindre des Dieux, elle n'a jamais réussi à peindre que des Hommes !

CONSIDÉRATIONS
SUR LE POÈME SCÉNIQUE

I

DE L'ESSENCE DU POÈME SCÉNIQUE

Le Poème Scénique utilise deux moyens de peindre les caractères et d'exprimer les mouvements de l'âme. Ces moyens sont totalement distincts et même contradictoires.

Le premier de ces moyens d'expression est la parole ; le second est la musique.

Que la parole peigne les caractères et exprime les mouvements de l'âme, cela est évident pour tout le monde.

Que la musique, elle aussi et très puissamment puisse arriver au même résultat, dois-je m'attarder à le démontrer ? Je me hâte de dire que par musique, je n'entends pas le bruit que produisent certains instruments : le son des syllabes, leur nombre, les

combinaisons, les agencements de leurs valeurs harmoniques sont aussi une musique, une musique dont tous les peuples civilisés ont aimé les mélodies.

Tout l'art du poète dramatique consiste à comprendre ces deux modes d'expression, à les utiliser, à les combiner et — ceci caractérise essentiellement le génie dramatique : qui en est doué sait toujours faire marcher, sans heurt et dans la même direction, ces deux sœurs ennemies la Parole et la Musique.

Le Poème Scénique est d'abord la peinture de caractères et de mouvements de l'âme par la parole. Pour cela il sera une conversation, c'est-à-dire un échange d'idées, de sentiments, d'informations. La clarté, la netteté, la simplicité de l'expression, le naturel du discours sont, à ce point de vue, ses qualités essentielles.

Le Poème Scénique est aussi la peinture des caractères et des mouvements de l'âme par une musique. Pour cela, il faudra que chaque caractère, chaque situation, s'exprime par des harmonies verbales qui lui soient propres, qui sortent des profondeurs de ce caractère, qui manifestent, développent, complètent cette situation.

Comprend-on pourquoi ces deux modes d'expression — Parole et Musique — sont presque contradictoires ?

C'est que, en français surtout, le vers, expression suprême de la musicalité verbale, le vers dont nous étudierons plus loin l'essence : les difficultés, les ressources et les tares — le vers est extraordinairement sonore ; c'est qu'il est très difficile d'être clair, net, simple, et de tenir avec naturel des discours plausibles dans l'accompagnement retentissant de cette grosse caisse de la rime, de ces cymbales des césures.

Ou bien la musique oblige à hausser le ton, à parler avec grandiloquence, avec ampleur et le naturel, la simplicité de la conversation disparaissent. On n'a plus devant soi des *Caractères*, des personnages typiques, mais des fantoches, qui tous s'expriment avec le même éclat, la même emphase, la même sonorité.

Ou bien on est simple et naturel — mais alors la musique du vers s'est tue, et toute harmonie a disparu.

Rien n'est plus difficile que de tenir la balance

égale entre les deux modes d'expression dont le poète prétend se servir. Cette extraordinaire difficulté est une des gloires de notre langue. Depuis trois siècles qu'elle est arrivée à sa maturité, je ne pense point que l'on puisse compter trois écrivains Français qui aient atteint dans le maniement du vers, une maîtrise suffisante pour composer une bonne pièce dramatique en vers. — Je dis " dramatique " et non comique ou héroï-comique, car le vers Français étant essentiellemens comique, la comédie trouve en lui un mode d'expression assez heureux comme nous l'expliquerons lorsque nous parlerons du vers théâtral.

La conclusion de ces principes c'est que le poète dramatique devra apporter le plus grand soin à peupler ses drames de personnages qui permettent de combiner des harmonies, des caractères nettement distincts. Si tous les personnages d'une même pièce sont de la même tonalité, comment serait-il possible de marquer musicalement leurs nuances, leurs contrastes, leurs oppositions ? Sans doute le poète peut encore s'aider du déroulement de l'action qui place les mêmes âmes dans des situations diverses, mais l'action découlant des sentiments, qui émanent des

caractères, c'est surtout pour le choix de ceux-ci qu'il conviendra de se pénétrer de leur valeur musicale et de combiner ces valeurs de telle façon que leur variété soit tangible.

C'est le reproche que l'on peut adresser à Racine par exemple. Ce parfait artiste n'avait reçu de Malherbe qu'un instrument imparfait et le sentiment très net qu'il eut de l'impossibilité de peindre certains caractères au moyen des musiques verbales qu'il pouvait exécuter sur cet instrument le porta à se limiter fort étroitement dans le choix des types qu'il peignit. Son vers n'eut pu servir à exprimer musicalement des personnages plus typiques, qui eussent dû parler avec l'accompagnement d'une musique verbale trop colorée pour ne pas détonner dans la pâle symphonie d'une de ses tragédies. Aussi tous ses héros se divisent-ils en quatre ou cinq grandes catégories et tous les personnages de ces quatre ou cinq catégories ne diffèrent entre eux que par le nom, par le costume, tout au plus par de très légères nuances de caractère. Achille, Oreste, Antiochus, Britannicus, Xipharès, Hippolyte, Bajazet — groupe des bons jeunes princes infortunés

dans leurs amours. Andromaque, Bérénice, Junie, Atalide, Monime, Iphigénie, Aricie, Esther — groupe des bonnes jeunes princesses infortunées dans leurs amours. Mithridate, Pyrrhus, Titus, Acomat, Thésée: groupe des sympathiques hommes graves, infortunés dans leurs amours. Hermione, Roxane, Eriphile, Phèdre : groupe des méchantes princesses, jeunes ou mûres, infortunées dans leurs amours ; Néron, Pharnace : groupe des méchants jeunes princes infortunés dans leurs amours. La même musique verbale convient à tous ces caractères et cet interminable cortège de faces similaires, s'avance aux sons étriqués d'un tout petit orchestre, d'un pauvre petit orchestre où l'on n'entend que des flûtes et des violons.

On peut d'autant plus nettement affirmer que Racine eut le sentiment du cercle limité de héros dont la faible teneur harmonique du vers qu'il avait reçu de Malherbe et considérait comme parfait, l'obligeait à ne point sortir, que dans sa comédie *Les Plaideurs*, il se servit d'une façon délicieuse d'un vers bouffon et qui prouve un sens musical dont Molière et Corneille semblent avoir été presque complètement dépourvus.

La qualité musicale du vers dramatique doit continuellement varier. Le plus grand mérite du poète de théâtre sera de modifier son vers selon les situations, le caractère qu'il peint, le personnage qui parle. Le poète dramatique doit adapter son vers à l'expression de toutes les âmes. Il doit changer d'instrument à chaque scène, à chaque réplique. Il doit se servir alternativement et de la lyre passionnée, et de la flûte rêveuse, et du tambourin joyeux, et du clairon belliqueux, et du fifre ironique, et du violon qui sanglote, et de l'orgue qui prie. Il doit souligner chacun des caractères qu'il peint musicalement, d'un motif harmonique différent.

Et qu'il me soit permis de signaler au lecteur une volonté bien arrêtée d'obéir à cette grande loi fondamentale — que nul n'a encore formulée — au cours des poèmes de ce cycle.

Chaque personnage des poèmes scéniques que l'on va lire parle dans l'accompagnement de sa musique. Les vers qui l'expriment lui sont propres : ils diffèrent sensiblement par la valeur et la qualité harmonique des vers qui peignent les autres personnages. Quand celui qui parle est un être de passion,

ils vibrent passionnés, quand c'est un être de grâce, ils s'alanguissent et soupirent. Solennels et sonores dans la bouche d'un Hugo, heurtés dans celle d'un Juvenal, ils bouffonnent dans celle de Rabelais. Le Rhéteur Harmakhis les charge de pierreries, la bonne Bérénice les murmure doucement, l'ardent Behor les clame avec frénésie, Lord Byron les déploie autour de lui comme un manteau de pourpre, Angelot Pignon les alourdit d'onctions hypocrites, Dorothée les fait sautiller comme une fillette capricieuse, et la basse profonde de Hans Muller répond au fausset fluet et grinçant de Voltaire. Ils sont majestueux sur les lèvres de David et tendrement mélancoliques sur celles de Quijada. Ezechiel les écrase du détail des visions qui fulgurent dans sa nuit, Domitien les enfle de son sauvage orgueil, Paul les brandit, nus comme une épée, dans ses mains sans grâce et Démosthènes les enguirlande des sourires de son élégance. Homère les laisse tomber larges et graves du haut de sa marmoréenne blancheur, Viviane, preste, les jette avec espièglerie, Salomon les pose prudemment comme des caresses de mains sacerdotales et quand Brutaud, Javert, et

les figures sinistres de notre temps s'avancent vers le Poète, toute harmonie se tait, toute musique fait silence ! Quand le personnage est un être vulgaire, sec, froid, sceptique, sans élégance morale, ces vers sont dépourvus de toute musicalité. Ils s'étouffent, ils s'alourdissent, ils se prolongent en enjambements; les césures, déplacées, en atténuent le rythme, les rimes déguisées par les rejets ne marquent plus le terme mélodique. Des sots ont dit que c'étaient de " mauvais vers ". Je n'ai jamais répondu aux sots mais je sais et j'affirme que ces " mauvais vers " renferment les dissonances harmoniques indispensables à la peinture du caractère qu'ils expriment. Il m'a plu de les faire tels. Ils sont ce qu'il convient qu'ils soient. Je n'ai pas à me plaindre d'ailleurs puisque j'ai connu de ces sots — c'étaient les mêmes ! — qui éprouvaient le besoin de remplacer les vers gris, incolores et prosaïques de Jean Racine par des vers sonores, colorés et poétiques. Racine, excellent, parfait artiste, a accompagné les discours de ses personnages, leurs analyses psychologiques, froides, subtiles et profondes d'une musique parfaitement appropriée à leur caractère et à leurs aventures. On

peut lui reprocher d'avoir créé une galerie de héros et d'héroïnes qui tous se ressemblent et qui tous modulent des " couplets " identiques, au son de la même musiquette grêle, mince, pauvre, froide. On ne peut pas lui reprocher de fausse note. Il eut le malheur de venir avant que le Grec Chénier et les écrivains du XIXme siècle, n'eussent élargi, décuplé, le clavier du vers français. Mais il faut le louer de n'avoir exécuté sur son épinette que des morceaux qu'elle parvenait à mettre en valeur. Le cercle des caractères et des situations que sa technique musicale pouvait peindre était extrêmement restreint. La musique verbale que son époque connaissait ne pouvait souligner certaines situations, certaines figures, certains cris. On peut se réjouir des conquêtes que l'on fit depuis. Elles nous permettent de produire des œuvres plus complexes et plus complètes. Mais il faut aussi admirer ce poète d'avoir fait tant de médiocres vers qui, exprimant ce qu'ils expriment, disant ce qu'ils disent, sont de si beaux vers.

Enfin le poète ne doit jamais oublier que le but du poème dramatique est de dépeindre des âmes avec leurs passions et leurs sentiments. La musique verbale

de son œuvre ne doit être que l'accompagnement du dialogue, qui, avant elle et plus qu'elle, exprimera les caractères et les situations. Ce dialogue — traduisible dans tous les langages humains — est d'importance générale et humaine. La musique verbale est intraduisible et inséparable du langage dans lequel l'œuvre fut pensée et écrite. Elle n'est que d'importance secondaire et nationale. S'il était impossible de concilier les nécessités de l'expression musicale et celles de l'expression verbale, celles-là devraient s'effacer devant celles-ci. Seulement, dans ce cas, il conviendrait sans doute de conclure que le choix du sujet du poème scénique fut défectueux ; qu'il eut fallu traiter ce sujet en prose, renoncer au vers qui, au lieu d'être un secours, ne serait plus qu'une entrave.

N'oublions jamais que la musique verbale et sa forme la plus sonore, le vers, doivent être avant tout un appui, une aide, un complément, doivent ajouter quelque chose à la vivacité, à la netteté de la vision du poète. S'efforcer de composer un poème scénique avant d'être arrivé à cet élémentaire degré de virtuosité où les rimes, et les rythmes, et le nombre, sont une force, un secours, et pas un instant n'appa-

raissent — ni au poète ni à l'auditeur — comme une servitude ou une entrave, est une des plus absurdes tentatives qui se puissent concevoir. L'auteur qui, portant dans son âme le drame complet, ses péripéties, et l'enchaînement, les raisons profondes des évolutions de ses sentiments, ne serait pas capable de noter les mouvements de la Vision, les paroles des Voix, avec autant de rapidité et de facilité en vers qu'en prose... fera sagement de se servir de la prose. La contrainte se sent toujours — et ce qui ne fut pas un secours, une force, un appui, une facilité pour le poète, n'aura pas non plus ces caractères pour celui qui viendra l'entendre.

Il faut donc que le vers soit facile. Des critiques nombreux — mais les esprits cultivés se font rares ! — reprochèrent à l'auteur de ces drames de faire " des vers faciles ". Peu d'hommes auront jamais la patience d'apprendre à vaincre la difficulté d'atteindre à cette facilité-là ! Peu d'hommes arriveront à écrire convenablement le poème scénique, car dès que l'on sent, en vers, la difficulté vaincue, l'auteur se montre, l'auteur apparaît — victorieux et satisfait, et c'est un défaut suprême dans un dramaturge, que de s'exhiber

sur la scène. Il ne peut trop soigneusement cacher aux spectateurs sa personnalité. Ce n'est pas pour toi, auteur, que ce public s'est rassemblé. C'est pour ton œuvre. L'oublier est de ta part d'une impertinente naïveté.

II

ESTHÉTIQUE DU VERS THÉATRAL OU DE LA MUSIQUE VERBALE DU POÈME SCÉNIQUE

On s'est efforcé depuis quelque vingt-cinq ans de transformer la nature du vers français. De bons esprits reprochèrent même à l'auteur d'ignorer totalement " l'apport " de cette génération qui précède celle à laquelle il appartient. Certains écrivains de cette génération prétendirent remplacer le vers traditionnel, par un vers dont la souplesse permettrait à l'écrivain d'éviter " les chevilles... " qui dans le marbre du poème jouent un peu le rôle de ce plâtre de Castellino, au moyen duquel les malins Florentins corrigent les défectuosités du Carrare.

Ce n'est pas sans de mûres réflexions que j'ai choisi la forme dans laquelle j'ai exprimé ma pensée.

L'artiste consciencieux attache une importance extrême à la toile, aux couleurs qui fixent sa vision. J'ai passionnément cherché la vérité en cette matière. Quand je dis passionnément, que l'on m'entende bien. J'ai cherché la vérité avec un désir passionné de l'atteindre, mais toute question de personne m'est profondément indifférente.

Je m'en suis strictement tenu au vers traditionnel et voici mes raisons pour cela.

Ce ne sont point des raisons de *sentiment* ; ce sont des raisons de *raison*. Certains me mépriseront de faire un tel aveu. Je crois qu'il n'y eut jamais de beauté en dehors de la Raison. Le génie n'est que la splendeur de la Raison. Ceux qui essayèrent de faire croire que génie et folie se confondaient parfois, avaient leurs motifs pour essayer d'accréditer cette opinion.

Les inventeurs du vers libre ne se posèrent point — avant d'inventer quoi que ce fût — ces simples et naïves questions : *Qu'est-ce qu'un vers ?* Qu'est-ce qu'un vers *français ?* Le vers français peut-il être autre chose que ce qu'il est ?

Qu'est-ce qu'un vers ?

Un vers est un ensemble de mots qui provoque en nous le sentiment de satisfaction que l'on éprouve devant un *Nombre* complet.

Dans toutes les langues, ce sentiment instinctif de l'Harmonie qui découle de la répétition de certains Nombres, a fait naître une forme d'expression mesurée qui est le Vers.

La façon de dénombrer les sons ou les émissions de syllabes, varie selon le génie des diverses langues.

En latin et en grec, les syllabes sont dénombrées d'après leur qualité de longues ou de brèves.

En anglais, elles sont dénombrées d'après leur accentuation.

En français, cette langue ne comportant ni longues et brèves, ni syllabes plus ou moins accentuées, on compte purement et simplement les syllabes, sauf celles qui disparaissent par élision. [1]

[1] Il serait impossible que le vers français consistât, comme le vers latin, en un assemblage de longues et de brèves, puisque toutes les syllabes que nous prononçons, ont pour nous la même valeur. Notre langue ne comporte pas ce chantonnement, du latin et de l'italien. L'étranger qui, sans nous comprendre, veut rendre notre façon de parler, s'efforce d'imiter le bruit cristallin d'un source coulant sans interruption.

Il serait impossible également que nous ne comptassions, comme en anglais, que certaines syllabes puisque, sauf l'*e* muet qui s'élide devant une voyelle, nous prononçons également toutes les syllabes.

Ce qui est essentiel dans le vers français comme dans tous les vers, c'est donc la notion de *Nombre*. La sensation esthétique que procure l'harmonie d'un groupe bien ordonné, bien équilibré, la satisfaction que l'on éprouve devant la symétrie d'un nombre complet, voilà la sensation esthétique, la satisfaction que doit nous procurer notre vers français comme tout autre vers. [1] Le Nombre est son essence. Le Nombre seul différencie le vers de la prose. On peut dénigrer ce criterium. On peut le trouver grossier et primitif. Il faut constater son existence ; il faut constater que cette existence est inéluctable, répondant à un instinct de notre nature ; il faut constater qu'il serait impossible de puiser à une autre source d'harmonie et d'équilibre.

La puissance de charme du Nombre a des limites : les limites de cette faculté que possède notre cerveau de *sentir* un nombre sans devoir le supputer. Les cerveaux les plus accoutumés à cette gymnastique mentale, n'ont plus la perception immédiate du chiffre auquel s'élève un groupe d'objets semblables

[1] Ceux que déconcerte le nombre variable des syllabes du vers latin, n'ont qu'à réfléchir qu'en réalité l'alexandrin de Virgile se compose toujours, invariablement de douze sons pleins, équivalant à douze noires en *musique*.

quand ce chiffre est supérieur à six ou sept unités. Aucun homme, en voyant treize ou quatorze lignes blanches, tracées l'une à côté de l'autre sur un tableau noir, ne peut dire, sans examen, en quelle quantité sont ces lignes.

Cependant, avec l'habitude nos sens finissent par acquérir une perception très prompte de nombres considérables, grâce à un procédé de division et d'addition si rapide qu'il devient presque instantané. De là, la division des phrases musicales ou poétiques, par les mesures et les césures, qui facilitent cette addition instinctive, lorsque le Nombre est trop grand pour être saisi en un seule opération mentale. Si la quantité de syllabes du plus long des vers français, le vers dit " alexandrin " a été fixée à douze ce n'est point que l'on puisse, si exercé que l'on soit, arriver à *sentir* un nombre aussi élevé que douze — mais parce que cette quantité se prête aisément à des subdivisions en quantités que l'on peut saisir, sans que l'esprit soit obligé de supputer — tandis qu'il n'en serait pas du même de vers de onze ou de treize syllabes.

Six et six est la plus rationnelle de ces subdivi-

sions et celle qui s'imposa dès l'abord ; mais d'autres, non moins harmonieuses, quoique plus complexes, ont été introduites à la suite de celle-là.

Quatre, quatre et quatre est d'une harmonie aussi sensible que six et six. Trois, six et trois, donnent également un nombre bien net pour l'oreille la moins exercée.

Il vous faut — un bonheur qui dure — qui soit tel.

Deux, six et quatre, ou quatre, six et deux, donnent des combinaisons grâce auxquelles l'on enveloppe d'un éclat plus ou moins rapide, selon que l'on se sert de la première ou de la seconde mesure, une pensée que l'on veut faire sortir de l'ombre de la longue phrase harmonique centrale.

Mon cher — le fils d'un forgeron — de Paeonie !

Les groupes harmoniques impairs comme cinq, cinq et deux :

Oui, c'est ma fille ! — C'est une histoire — Je vais...

ne sont pas dépourvus de force, surtout si l'esprit prévenu peut s'appuyer sur une syllabe longue, à l'endroit usuel du repos.

Les phrases rythmiques, dont un membre compte plus de six syllabes, deviennent extrêmement difficiles à manier, et leur emploi réitéré ne manquerait de produire un effet pénible. Cependant, il est incontestable que sous l'empire d'un sentiment très véhément et pour donner à une image un relief tout particulier, le poète se laissera aller à adopter une de ces mesures plus frappantes encore que les combinaisons deux, six et quatre, et quatre, six et deux :

On est meilleur — rien qu'à respirer l'air pur — l'air...

Adroitement mélangées [1], toutes ces combinaisons, dont l'oreille la plus mal faite ne peut nier la parfaite résonance, ne laisseront point dans la phrase un seul mot important qui ne soit placé, ou sous la lumière d'une de ces nombreuses césures auxquelles l'esprit s'arrête instinctivement, ou sous la lumière plus vive encore d'un rejet ou d'un enjambement, ou sous cette lumière de la rime, si brutale et si crue, que les épithètes, fleurs délicates, se fanent presque toujours sous ses rayons.

La théorie que je viens d'exposer explique la rime et les césures.

[1] Ce que le poète fait évidemment d'instinct.

La rime indique la fin du vers.

Nous examinerons plus loin quelques-unes des modes qui régirent ce système de clausule : Disons en deux mots qu'un peu de bon sens suffit pour découvrir les véritables lois de la rime. Dans le vrai vers libre (celui de La Fontaine) le Nombre variant constamment, la clausule sera riche, sonore, réitérée. Dans le vers tragique, aux rimes régulièrement enlacées, la sonorité de la clausule dépendra de circonstances accessoires qui pourront présenter une telle variété que je n'hésite pas à déclarer que l'écrivain qui veut établir ou observer une règle fixe à ce propos, n'a rien compris aux lois profondes de son Art. Si le vers est nettement rythmé, la rime pourra être affaiblie, s'il est prolongé par un enjambement, elle pourra être soit truculente, soit pâle, soit moyenne, selon l'effet qu'il s'agira de produire. Si le rythme du vers est peu marqué, la clausule devra apparaître avec plus ou moins de vigueur, suivant des raisons profondes qui peuvent varier à l'infini et dont le sentiment exact, fait de l'Art des vers un art véritable, dont nul ne peut indiquer la recette, puis-

qu'il faut sans cesse en modifier les applications.

Les césures divisent le vers — le nombre douze trop élevé pour être *senti* sans réflexion — en plusieurs nombres plus petits, que l'on peut sentir et additionner sans devoir s'arrêter pour supputer. La disposition des césures constitue le rythme du vers. Il en serait de même si, sur le tableau noir, vous divisiez une douzaine de traits alignés l'un à côté de l'autre, en groupes de trois, de quatre, de six. Vous pourrez alors d'un coup d'œil vous apercevoir que le nombre douze est bien complet, sans vous arrêter à compter les traits l'un après l'autre.

Kahn et ses disciples ont voulu remplacer la loi stricte du nombre par la loi infiniment élastique du rythme. Pour eux, c'est le sujet traité par le poète qui impose son rythme. La voix module instinctivement la quantité de syllabes après laquelle le besoin d'un repos se fait sentir. Ce repos sera marqué par une assonnance.

Etrange, stupéfiante erreur !

Et la prose alors ? Qu'est-ce que la prose ? La prose n'obéit-elle pas essentiellement aux lois d'un rythme, qui la découpe, la déroule, la drape

le long de l'idée, autour du sentiment, comme une étoffe le long d'un corps ? Le rythme n'est-il pas indispensable à la prose, qui, elle aussi, obéit à des lois profondes, à des lois en dehors desquelles une œuvre ne peut avoir de vraie beauté. En prose le rythme est tout. En vers, le rythme est subordonné au Nombre. En prose le rythme est son propre maître, il est son propre but, il est le moyen suprême d'expression. En vers le rythme est le serviteur du Nombre. Aidé par la rime, qui délimite le vers, il met tour à tour en lumière les diverses parties de celui-ci, il les fait se succéder de façon qu'elles se tiennent et forment un tout complet, sans que l'esprit qui suit le défilé des douze syllabes, en groupes harmonieusement enlacés, doive s'inquiéter de voir boîter les figures de leur danse et puisse redouter que l'une des danseuses ne se soit égarée en chemin. Ce qui différencie la prose des vers c'est que dans le vers, le rythme est assujetti au Nombre, tandis que dans la prose il est assujetti à l'idée. Méconnaître cette distinction c'est bel et bien confondre la prose et les vers et prendre l'un pour l'autre.

Une autre mode littéraire — les modes littéraires sont les pires ennemies de la beauté des Rêves et de l'élégance des pensées comme les modes du costume, sont les pires ennemies de la beauté et de l'élégance du corps de l'homme et de la femme ! — une autre mode littéraire, qui sévissait voilà quelque cinquante ans, a voulu que les vers fussent terminés par une rime dite " *riche* ". Cela s'appelait l'école Parnasienne.

Si le vers-librisme trahissait un manque complet de réflexion sur l'essence de notre vers, le vers-richisme appliqué au poème scénique, dramatique ou tragique, trahissait un manque complet de tact et de bon sens.

Certes dans le poème comique, un calembour — la rime riche est un vrai calembour — un calembour inattendu, ramené adroitement au bout de chaque groupe de vingt-quatre syllabes, peut présenter quelque agrément pour les esprits superficiels. Admirons Molière de ne pas s'être arrêté à ces jeux. Mais quoi qu'il en soit des amusettes de la rime dans la comédie et l'héroï-comédie, dans les ouvrages tragiques ou dramatiques, une telle affectation serait

insupportable. Le fracas de rimes trop savantes est une distraction perpétuelle qui prête un air factice à tout le dialogue. La rime élégante trahit l'auteur. L'auteur se montre, se met en scène, attire sur *lui-même* l'attention de l'auditeur. Pour le plaisir de se faire applaudir — *lui* — il oublie qu'il s'est donné pour tâche de nous peindre des passions, de nous montrer des conflits d'intérêts, de sentiments. Il veut nous faire penser, nous faire frémir, nous faire pleurer — et il nous fait sourire par la façon adroite dont il fait culbuter le mot inattendu, sur le bilboquet de son vers.

Peut-être — oui, peut-être — le plus grave défaut des poèmes que l'on va lire, est-il la trop grande richesse des sonorités qui marquent la fin de leurs vers. Peut-être, si cette œuvre était à refaire, m'en tiendrais-je aux rimes pâles et faciles de Racine — si pâles, si faciles ! Seulement, grâce à l'implacable césure médiane, Racine pouvait presque effacer la rime. Nous qui rythmons moins strictement nos vers, nous sommes obligés d'en marquer plus nettement le terme et qui sait si toutes nos conquêtes de souplesse et de variété, si tous nos accroissements de l'orchestre rythmique, nous n'avons pas à les

payer par cette rime implacable et qui, trop riche, devient la parvenue encombrante et criarde, devant qui toute simplicité, toute vraie élégance verbale disparaît et se cache.

La rime c'est l'ennemi — non point par la difficulté qu'elle oblige à surmonter, mais par la facilité qu'elle offre à ceux qui se contentent *d'avoir l'air* de dire quelque chose. Des poètes notables se vantent d'avoir composé des drames entiers en se laissant guider par la rime. Dieu sait où elle les mena ! Hors du bon sens, hors de la logique, hors de la vraisemblance. Ses paillettes éblouissantes font voir trente-six mille chandelles aux ignorants qui prennent tout cet éclat factice pour de la lumière. Mais elle n'est qu'ostentation et cabotinage. Sa beauté est *peut-être* le critérium du véritable artiste en vers français. La méfiance de son prestige est *certainement* la pierre de touche du véritable dramaturge. Racine et Molière qui firent d'excellent théâtre, firent aussi des vers pauvrement rimés. Un mauvais poète n'est pas nécessairement un bon dramaturge, mais un bon dramaturge est fatalement un faiseur de médiocres vers. Le vers, ici, n'a pas le droit d'exister

pour lui-même : il doit exister pour la pièce ; il doit servir le caractère, exposer la situation, souligner le sentiment, développer le geste.

Le vers français, tel qu'une tradition plusieurs fois séculaire nous l'a transmis, est d'ailleurs un mode de présenter les pensées d'une façon frappante, qui, inférieur peut-être aux modes correspondants de langages plus parfaits, n'en présente pas moins à l'artiste d'abondantes ressources plastiques. La rime, dont le défaut de marquer brutalement le terme du vers, peut être atténué par cent façons de cacher la coupable, de la perdre, de l'amoindrir dans les replis gracieux d'un rejet ou d'un enjambement ; les césures, dont le déplacement donne de l'air aux idées, les déploie, les concentre, les espace, les resserre, met telle vertu de l'une en valeur, dissimule telle difformité de l'autre; les coupes diverses, grâce auxquelles tel vers est fluide et souple comme un filet d'eau, et tel autre net comme une médaille d'or, et tel autre aigu comme une pointe d'acier — tous ces procédés permettent d'enlever souvent à notre vers son emphase, sa grandiloquence gauloise, permettent d'affirmer que, s'il serait excessif de voir en lui l'instrument idéal de la poésie tragique,

il n'est cependant pas impossible de s'en servir pour ériger ces statues vivantes, dont le principal mérite est de reproduire l'auguste simplicité de la vie.

L'auteur a soigneusement évité de se prévaloir de ces prétendues conquêtes de la poésie contemporaine, qu'une génération extraordinairement pauvre en bons esprits tenta d'ajouter aux réformes heureuses d'André Chénier. Un mot expliquera pour quelle raison on ne trouvera ici ni de ces hiatus, ni de ces rimes de singuliers et de pluriels, qui sont paraît-il, la plus précieuse conquête du Symbolisme — puisque " Symbolisme " il y eut.

Je ne respecte pas les traditions qui rappellent les préjugés des ancêtres, leurs manies, leurs sentiments, lorsque ces traditions peuvent empêcher un progrès quelconque. Lorsque ces traditions sont un *souvenir* je les respecte infiniment. Je considère que si, en théorie, la proscription de l'hiatus et des rimes pluriel-singulier, peut paraître arbitraire [1], en fait elle n'offre rien de gênant. Il me plaît de donner à dix générations d'ancêtres vénérables le témoignage de respect de m'incliner devant leurs préjugés. Je pro-

[1] L'auteur fait toutes ses réserves sur ce point.

teste, ainsi, dans mon humble sphère, contre cette odieuse tendance de notre race, incapable de jamais respecter ce qui fut, *rien que parce que cela fut*... rien que parce que cela fut aimé par des ombres, dont nous devrions porter en nous le souvenir, avec piété et avec orgueil.

La Fontaine, Molière, Voltaire et Chénier ont eu les préjugés de l'hiatus et de la rime de nombre semblable. Je m'incline devant leur mémoire et — illogiquement si l'on veut — je les respecte dans ce préjugé qui ne me gêne guère.

Nous sommes si indépendants de ces pauvres morts, qu'il est doux parfois de se soumettre à leurs caprices et de sentir leur vie éteinte se prolonger en nous, dans les modes arbitraires de leur fantaisie...

III

LE STYLE DRAMATIQUE

Nous venons de voir quelques-unes des lois profondes les plus généralement méconnues de la Musique verbale du Poème scénique. Jetons à présent un coup d'œil sur l'autre moyen d'expression utilisé par ce Poème : la Parole.

Parmi les qualités que devront avoir les Paroles, par lesquelles se manifesteront les caractères, il en est, que cette époque, semble reléguer au second plan. Il ne sera pas inutile d'en dire ici quelques mots. — Nous nous en excusons vis-à-vis de ceux qui possèdent les premiers éléments de l'art d'écrire. Il nous suffira de leur rappeler, pour qu'ils cessent de nous en vouloir, quel abus ces vagues reporters théâtraux que certaines gazettes appellent leurs " cri-

tiques », font continuellement du mot « *lyrisme* », pour qu'on nous pardonne d'avoir tenu à rappeler certaines notions de style qui, pour être élémentaires, n'en sont pas moins ignorées dans un monde qui touche — et comment ! — aux œuvres de l'esprit.

Le poème dramatique est le genre littéraire qui compte le moins de chefs-d'œuvre. C'est le plus difficile. Sa réalisation exige la réunion dans un même cerveau de facultés qui semblent contradictoires : il faut de l'imagination — et il faut du jugement. Il faut la passion qui seule exprime la passion — et il faut la réflexion, qui seule peut accomplir le travail d'abstraction dont sortira l'œuvre d'art. Il faut créer une action rien qu'avec des discours. Il faut que le poète parle tout le temps sans parler lui-même un seul instant. Enfin, quand l'ouvrage est en vers, il faut parler en vers et conserver dans ce langage — éminemment théâtral — la clarté, l'aisance, presque le ton de la conversation. Il faut rester naturel tout en produisant une œuvre littéraire.

Naturel et clarté : voilà les qualités essentielles du style de l'ouvrage dramatique ; le langage des personnages évoqués doit garder le ton aisé et facile

d'un échange d'idées. Le mérite, la beauté du style de ce genre littéraire, consiste dans une profonde simplicité. L'élégance du poème lyrique devient le vice du poème scénique. C'est surtout par le langage qu'ils prêtent à leurs héros, que pèchent les dramaturges. Il s'agit d'être poétique sans faire de la poésie, il s'agit d'être original en parlant comme tout le monde. Il y a là une question de mesure infiniment délicate. Un style de poème dramatique peut être élégant à l'excès, même sans aller jusqu'à la préciosité. Il peut être négligé à l'excès, même sans tomber dans la platitude. Rien ne donne mieux une idée de la lamentable absence de culture de notre époque que cette exaltation du " lyrisme " dans la poésie dramatique, qui revient continuellement sous la plume de prétendus critiques.

Un poète est lyrique — le mot l'indique — quand il exprime ses sentiments. Un poète est dramatique quand il adopte la personnalité d'un autre être.

La plus haute vertu du poète dramatique, bien distincte du *lyrisme* sera l'*éloquence*. Il sied au poète dramatique d'être éloquent. C'est la plus précieuse qualité qu'il puisse posséder. Son œuvre consiste dans

le déroulement d'une action motivée par l'évolution des sentiments de certaines âmes. Cette évolution est provoquée par les arguments, les raisons que d'autres âmes font valoir. Plus ces arguments, ces raisons seront présentés de façon frappante — ou éloquente — plus le drame sera puissant. N'oublions pas qu'un mot heureux est bien plus " éloquent " qu'un discours en trois points.

On cite souvent le mot d'un poète, qui d'ailleurs n'a produit qu'une œuvre purement lyrique : " *Prends l'éloquence et tords-lui le cou !...*"

Oui ! dans la poésie lyrique, où le poète parle pour lui-même ; Non ! dans la poésie dramatique où un personnage — qui n'est pas le poète — s'adresse à un autre personnage — qui ne doit pas être le spectateur — et veut faire partager à ce personnage, ses craintes, ses douleurs, ses espérances, ses convictions ! Là, l'éloquence sera bien à sa place.

Les tragiques grecs avaient imaginé, afin de pouvoir prendre part à l'action de leurs drames, un vague personnage appelé *Le Chœur*. Peut-être n'est-ce pas la plus heureuse trouvaille de leur génie. Le poète dramatique qui se trahit par du *lyrisme* commet

une grave erreur et va à l'encontre du but qu'il se propose d'atteindre. Il se montre, il se met en scène, lui, auteur. Il détruit donc l'illusion. Il glace le spectateur. Le plus sublime, le plus splendide lyrisme est déplacé au théâtre. *Non erat his locus.*

La forme de génie spéciale au poète dramatique consiste à oublier sa personnalité propre pour substituer aux modes de penser et de s'exprimer de celle-ci, les modes de penser et de s'exprimer d'autres personnalités. La forme d'inspiration du poète dramatique est en quelque sorte indirecte. Il doit se suggestionner qu'il n'est plus lui, mais un autre être qu'il a étudié et observé, et de la vie mentale de qui il vit. Être un poète, s'exprimer soi-même, c'est une opération mentale simple ; être un poète dramatique, c'est une opération mentale composée. Faire l'opération mentale simple de s'exprimer est autrement aisé que faire l'opération mentale complexe de se transposer en un autre être, et de le laisser s'exprimer, lui, cet étranger, cet inconnu.

La première opération est celle du poète lyrique. La seconde celle du poète dramatique. Ces deux termes sont donc absolument contradictoires. Mon

art suprême de poète dramatique consistera à ne pas être lyrique, à ne pas m'exprimer moi-même un seul instant. Si je montre mon front sous mon masque, le spectateur pourra me crier : " Cache-toi ! On te voit, et nous sommes là pour voir tes héros — qui nous intéressent — et non toi, auteur, dont la mince personne nous importe fort peu ! Si tu es un homme de bonne foi, quand tu as la prétention de nous montrer César, Napoléon ou Mahomet, toutes les paroles que tu mettras sur leurs lèvres doivent, non pas nous trahir les sentiments de ton âme à toi, mais ceux de leur âme à eux. Si tu as des passions personnelles, des tics verbaux, des manies intellectuelles, des modes de penser coutumiers, des gestes favoris, ne les fais plus devant nous, puisque tu as la prétention de ne plus être toi en ce moment, mais César, Napoléon ou Mahomet ! "

Sans doute, certains entendent, par "lyrisme" — " véhémence d'expression " — ce qui n'est point la même chose. Mais la véhémence d'expression du poète dramatique devra toujours être conforme à la nature et au caractère du personnage qui est censé parler.

Le lyrisme, la véhémence passionnée d'expres-

sion du dramaturge, sera tout interne. Si je me suis suggestionné que je suis Napoléon, ce lyrisme (ce dramatisme, devrais-je dire !) consistera à parler sec, net, clair, court : phrases sans épithètes, mots rapides, décisifs et impérieux. Voilà ce que m'inspirera la véhémente netteté de mon inspiration — et non des discours, des discours et des discours...

Les qualités du style dramatique seront donc les qualités de la conversation, d'une conversation qui serait élevée à la hauteur de l'éloquence attique — profondément différente de l'éloquence latine et française : pompeuse et préparée. L'éloquence attique est simple, primesautière, nerveuse, rapide, claire. Ce seront aussi les qualités générales du style dramatique.

Bien entendu le style variera — selon le caractère du personnage qui parle — mais là où il ne sera pas possible pour une raison quelconque d'affirmer le caractère du personnage qui parle jusque dans le style, il conviendra d'adopter un style qui ait avant tout un caractère d'extrême simplicité, un style neutre qui ne soit pas trop coloré, trop caractéristique, trop original, trop personnel. " Le style, c'est l'homme ! " C'est entendu. Quel homme ? Moi, l'auteur de la

pièce ? Non. Je n'existe pas. Je prétend ne pas avoir le droit d'exister dans mon œuvre, autrement que dissimulé sous les dix ou vingt âmes diverses qui s'y meuvent. Si le style que je puis avoir personnellement, me sert à exprimer ces vingt âmes, ce sera toujours le même homme, puisque ce sera le même style. Dans la vie, tout le monde parle à peu près de la même façon. Le Théâtre, même le Théâtre en vers, c'est la Vie, et rien que la Vie. Sauf quand, par exemple, un personnage fait un discours étudié et préparé, il convient que le style du drame se rapproche toujours de celui de la conversation. Il faut que tout ce que disent les personnages puisse vraisemblablement être dit par des gens qui causent et qui n'ont rien de commun avec des poètes courant après des images nouvelles.

Rien n'est plus haïssable que ce déploiement intempestif d'images recherchées et colorées, ces épithètes homériques, ces tropes inédits qui font pousser des " Ah ! " de joie à un tas de naïfs. Ces figures de style qui peuvent convenir aux transports lyriques sont absurdes et fausses dans le drame.

Hâtons-nous de le dire, parler comme tout le

monde ne signifie nullement parler d'une façon commune. Rien n'est plus plat et plus commun que l'affectation ; rien n'est plus vulgaire que de prétendre se distinguer en s'écartant de la foule. Quand on est vraiment *distingué*, on peut rester dans la foule ; on est tranquillement sûr de ne pas y être perdu et de ne pas prendre à son contact ses défauts et sa grossièreté.

En somme, il faut écrire en vers exactement comme l'on écrirait en prose. C'est l'idéal. La poésie est dans l'ardeur, la beauté et l'élévation du sentiment. Alors, direz-vous, pourquoi des vers ? Parce que le vers, qui empêche le maladroit artiste de s'exprimer avec facilité, prête à celui qui sait s'en servir, la force merveilleuse de son nombre, la netteté de ses mesures, l'harmonie de ses rythmes.

Quoi qu'il en soit, sur la scène où il doit y avoir des personnages qui parlent d'une façon simple et vivante, on n'exhibe trop souvent que des espèces de jongleurs chinois, faisant sautiller en l'air les petites boules rouges, jaunes, bleues et vertes de leurs rimes et les recevant très adroitement sur le nez, dans la bouche ou dans l'œil.

Quel art de sauvages ! Et comprend-on pourquoi je me flatte d'avoir mérité le reproche de n'avoir mis dans la bouche de mes héros, ni ces tropes inédits :

" Qui cassent en cris neufs le mur noir des échos "

ni ces épithètes homériques qui nous montrent

" La Chambre
Le fier Palais-Bourbon, aux Colonnades d'Ambre ! "

Je n'ai jamais rencontré de gens qui parlassent comme cela dans la vie réelle. D'autres peuvent faire monter leurs personnages dans ces carrosses où tant d'ors se relèvent en bosses... Quant à moi, je me réjouis de ne pas avoir assez d'esprit, pour montrer des héros aussi grossièrement Velches.

IV

L'HISTOIRE ET LE DRAME

Une pièce de théâtre est un ensemble de portraits mouvants. On doit considérer comme une condition essentielle de la composition de portraits de ce genre que l'artiste ait la plus complète liberté dans le choix de la succession des attitudes caractéristiques qui ouvriront, jusques au fond, les âmes qu'il prétend nous montrer.

C'est donc la tâche essentielle du poète dramatique d'inventer l'action de son drame. L'action, qui découle des manifestations des caractères en présence, l'action qui est le résultat de l'évolution de ces caractères, l'action dont la marche, les arrêts, les pas en avant ou en arrière, sont la source de tout intérêt théâtral, l'action est la vie de son œuvre — l'action

est la beauté de son œuvre. Le dramaturge n'est artiste que par son invention de l'action dramatique — invention si délicate, si difficile, que les plus grands maîtres ne réussissent qu'exceptionnellement à éviter de faire le contraire de ce qui convient : c'est-à-dire qu'au lieu de faire découler l'action de l'évolution des caractères, ils se contentent souvent de montrer les caractères au cours d'une action arbitrairement inventée.

Si l'Histoire impose au dramaturge une action, s'il trouve une action toute faite dans l'Histoire, son art de dramaturge n'a plus l'occasion de s'exercer et, à priori, il produira un ouvrage qui devra choquer à la fois, et les amateurs d'art dramatique, qui, en raison des nécessités de l'Histoire, ne trouveront pas dans l'œuvre les inventions nécessaires — et les amateurs d'Histoire qui, lorsqu'ils ont vraiment le respect du passé, souffrent de le voir évoquer sans un sévère souci de rigoureuse exactitude. Les réalisations synthétiques du théâtre, ne pouvant s'embarrasser d'un tel souci, on ne verra jamais à la scène, dans les ouvrages " historiques ", qu'une violation plus ou moins maladroite du Mystère des choses mortes.

Il convient donc que le poète dramatique prenne carrément son parti de laisser l'Histoire le plus loin possible de son œuvre. Ce qui importe dans cette œuvre c'est ce qu'elle apporte de nouveau. L'Histoire peut lui servir de toile de fond, l'Histoire peut lui fournir des idées générales, l'Histoire peut lui fournir les éléments constitutifs d'un caractère — mais sur ce squelette, toute la chair vivante, des sentiments, des péripéties, des évolutions du drame, doit sortir de l'imagination du poète.

Les connaissances historiques de celui-ci n'en doivent pas moins être très profondes ; son sentiment du passé n'en devra pas moins être très éveillé. Ces facultés d'ailleurs trouveront surtout un emploi négatif. Sans doute, le poète pourra imaginer des situations qui soient caractéristiques des mœurs de l'époque à laquelle se passe sa pièce ; il pourra prêter à ses personnages des sentiments et des idées qui soient propres à cette époque ; mais il devra soigneusement s'abstenir de prêter à ses héros des sentiments et des idées de notre temps ; c'est surtout ainsi qu'il aura à prouver sa connaissance du passé. Il n'est pas jusqu'au choix du vocabulaire qui à ce point de vue

ne soit d'une extrême importance. Pour en citer un exemple qui pourtant n'a point depuis trois siècles suscité de commentaires défavorables, les Grecs de Racine ont indéniablement le plus grand tort de se traiter d' " assassins ! " [1]

Il ne faut pas oublier que le siècle qui vient de s'écouler a vu surgir une science nouvelle : l'Histoire. Voilà cent ans à peine que l'Histoire mérite le nom de science — et la culture de cette science morale a peut-être transformé l'Humanité depuis cent ans, tout autant que les grandes découvertes effectuées dans les sciences naturelles.

Jusques à présent, on s'est peu servi de l'Histoire — et on s'en est mal servi — pour illuminer et faire vivre le poème scénique. Ce qu'il sied d'emprunter à l'Histoire ce ne sont point les événements et l'action du drame, c'est l'ambiance, c'est l'atmosphère, c'est la couleur, c'est le mot, c'est l'idée, c'est l'image,

[1] Ceci est à peine une critique à l'adresse de Racine. Racine ne prétendit jamais respecter l'Histoire telle qu'il la connaissait. Racine était prodigieusement satisfait de son temps : de ses lois, de ses dogmes, de son Roi soleil. Il ne lui vint jamais à l'esprit, que les siècles précédents n'avaient pas été uniquement la préparation du triomphe du Christianisme et de l'éclosion du Lys royal de Louis XIV. Loin de railler ou de critiquer cet état d'esprit, il conviendrait plutôt de le regretter, mais il ne semble guère possible de le ressusciter.

c'est le sentiment, c'est précisément tout ce que le drame historique a jusques à présent soigneusement laissé de côté : un peu parce qu'il faut autrement de science historique pour connaître le détail aussi bien que la grande ligne — beaucoup parce que le détail était ignoré.

Le respect et le souci de l'Histoire peuvent, tout en laissant l'Histoire complètement hors du drame et de la tragédie, renouveler complètement ceux-ci en renouvelant l'atmosphère dans laquelle ils se déroulent. Ce que l'Histoire doit nous donner, c'est la couleur, c'est tous ce qui est propre et spécial au temps que le poète évoque. Loin de s'enorgueillir de ne peindre que les caractères essentiels des personnages, comme le firent naïvement ces primitifs de notre Littérature — que l'on décore nul ne sait trop pourquoi du nom de Classiques — loin de ne peindre que des sentiments éternels et de ne mettre sur la scène que des abstractions, il sied surtout de peindre les caractères accidentels des héros que nous tirons de la nuit des siècles morts lorsque ces caractères accidentels ont une valeur historique. Nous sommes nous, non point par notre *essence* mais par

nos *accidents*. Nous sommes *nous*, non point parce que notre visage comporte un nez, deux yeux et une bouche, mais parce que ce nez a telle courbure, ces yeux telle forme et telle couleur, cette bouche telle expression.

Une héroïne qui peut être à la fois, Marie Mancini et Bérénice, n'est ni l'une ni l'autre... et je me ferais hacher plutôt que de ne pas crier bien haut, que seule la plus grossière ignorance peut soutenir le contraire.

Nous vivons à une glorieuse époque. La vie des siècles morts, nous apparaît enfin autrement que comme un rêve nébuleux, vaguement transcrit sur des pages emphatiques, par des rhéteurs occupés à polir leurs phrases. Le passé se découvre à nous ; les Morts nous tendent les mains du fond de leur tombe et semblent crier : Ressuscitez-nous ! Nous sentons que, pour la première fois, notre art de dramaturge va pouvoir y parvenir et si nous constatons que c'est " pour la première fois " ce n'est point pour manifester du dédain envers ceux qui furent nos Ancêtres et demeurent nos Maîtres, ce n'est point pour les regarder avec morgue du haut d'une science que nous

n'avons pas créée et que nous recevons toute faite, ce n'est point pour nous enorgueillir de connaissances qui nous sont aussi faciles à acquérir, qu'elles étaient inaccessibles à ceux qui nous précédèrent, c'est parce qu'ils n'est que juste de marquer pour l'Histoire chacune des étapes de la marche en avant de l'Humanité ; c'est parce que la Science a réservé ce privilège aux artistes de cette époque et que, si nous ne nous hâtions pas d'en profiter, l'avenir, les générations montantes qui, elles, bien certainement, en profiteraient, auraient le droit de nous mépriser.

L'Humanité est une addition. Constater que notre génération n'a rien ajouté à la somme de sensibilité, de sagesse, de science accumulée par les générations précédentes, c'est avouer que nous sommes dignes du Néant. Tant que nous sommes vivants, nous nous devons de protester contre ce verdict et de nous efforcer afin qu'il ne soit pas celui de l'Avenir.

ALBERT DU BOIS.

HÉLÈNE ET PÉNÉLOPE

PERSONNAGES

HOMÈRE . . . . . .
KLÉOPHAS . . . . . .
LE RHAPSODE ATHÉNIEN . . . . . .
LE RHAPSODE SPARTIATE . . . . . .
Ier RHAPSODE . . . . . .
2e RHAPSODE . . . . . .
3e RHAPSODE . . . . . .
4e RHAPSODE . . . . . .

HÉLÈNÈH [1] . . . . . .
SOPHROSUNÈH. . . . . .

RHAPSODES

---

[1] Le titre porte *Hélène*. La distribution porte *Hélènèh*. Le titre rappelle l'héroïne immortelle d'Homère ; la distribution, la personne inconnue et oubliée qu'il idéalisa et magnifia sous le nom de la reine de Sparte. Ce sont donc deux êtres tout différents : c'est pourquoi le nom de l'une est si célèbre qu'il a — très légitimement — sa forme française ; le nom de l'autre est si ignoré qu'il est permis de lui conserver sa forme grecque.

ACTE I

ACTE I

Au bord du golfe de Corinthe. Un jardin. Derrière un bosquet de lauriers-roses, on aperçoit la mer d'un bleu sombre s'étendant jusques au pied des montagnes de la Beotie.

SCÈNE I

SOPHROSUNÈH, HÉLÈNÈH

(*Sophrosunèh est une matrone replète et criarde, ridicule dans son peplos de couleur claire. Hélènèh est une jeune fille de vingt ans, délicieusement svelte et blonde.*)

SOPHROSUNÈH, *violente*

Je ne veux plus le voir ici, ce jeune Homère !

HÉLÈNÈH, *calme*

Bien !

SOPHROSUNÈH

Bien ! Bien ! Tu dis : " Bien ! " seule devant ta mère,
Mais sitôt qu'il est là, je puis m'égosiller :
Tu commences à sémiller, à frétiller,
A te trémoussotter...

HÉLÈNÈH

Moi je me... ?

SOPHROSUNÈH

Tré-mous-sotte !...
Tu lui souris, les yeux brillants — comme une sotte !
Tu sussures des mots sucrés, la bouche en cœur,
Tu lui donnes la main, d'un bel air de langueur,
Tu te laisses frôler...

HÉLÈNÈH

Moi ! je... ?

SOPHROSUNÈH, *l'interrompant*

Ce petit drôle,
Au plus léger prétexte, il t'approche, il te frôle...

HÉLÈNÈH, *protestant*

Oh...

SOPHROSUNÈH, *l'imitant très aigrement*

" Oh ! " — Non mais crois-tu qu'on ait les yeux fermés?
Quand vous vous regardez avec des airs pâmés,
Quand vous prenez, pour vous parler, une voix tendre,
Supposez-vous les gens trop sots pour vous entendre ?...
Si l'on pouvait douter de sa maternité
Je ne croirais jamais que l'on ait hérité,
Avec mon sang à moi, d'un tel instinct de vice.

(*Hélènèh a un petit rire qui, sur des lèvres masculines, pourrait presque s'appeler un ricanement.*)

Hein ?... Quoi ?...

HÉLÈNÈH

L'on voit changer des enfants en nourrice !
Il est sûr qu'à te voir nul ne peut croire...

SOPHROSUNÈH

Quoi ?...

HÉLÈNÈH

Que tu pus, autrefois, me ressembler...

SOPHROSUNÈH

A toi ?...
Comment ! Mais j'étais mieux, bien mieux que toi, ma chère!
Plus fraîche, plus jolie, et fringante, et légère !...
Mais tous les jeunes gens étaient fous !...

HÉLÈNÈH, *ironique*

Fous d'amour ?...

SOPHROSUNÈH

Mais si j'avais voulu...

HÉLÈNÈH, *l'interrompant*

Soit !... Moi, dont c'est le tour,
Je veux !

SOPHROSUNÈH

Tu veux... tu veux !...

HÉLÈNÈH

Oui, je veux ! Je m'amuse :
J'ai vingt-deux ans. Je suis... pas trop mal — et j'en use !
J'aime qu'on m'aime !...

SOPHROSUNÈH, *méprisante et colérique*

Peuh !

HÉLÈNÈH

J'aime qu'un vague émoi
Altère un peu le front de qui marche vers moi !

SOPHROSUNÈH

On peut choisir, au moins, un bon jeune homme... riche !
Comme ton père...

HÉLÈNÈH, *sans enthousiasme*

Oh !

SOPHROSUNÈH, *l'imitant*

"Oh !" — Mais est-ce qu'on s'entiche
D'un dadais qui n'a rien... rien... pas un olivier !
Rien, pas une brebis... pas même de métier !
Aime Alkiphron.

HÉLÈNÈH

Il est trop gros.

SOPHROSUNÈH

Douris !

HÉLÈNÈH

Trop maigre !

SOPHROSUNÈH

Acis !

HÉLÈNÈH

Un blond — c'est fade !

SOPHROSUNÈH

Alcantis !

HÉLÈNÈH

Presque un nègre !

SOPHROSUNÈH

Likos !

HÉLÈNÈH

Il est trop jeune !

SOPHROSUNÈH

Et Damaetas !

HÉLÈNÈH

Trop vieux !
Non... J'ai comme amoureux ce que l'on fait de mieux.

SOPHROSUNÈH, *exaspérée*

Tu me ferais mourir de colère.

(*Elle semble prête à avoir une attaque d'apoplexie.*)

HÉLÈNÈH, *un peu effrayée*

Ma mère !
Aussi pourquoi toujours tant t'occuper d'Homère ?
Il m'amuse... Il me plaît... mais enfin, te dit-on
Qu'on songe à l'épouser, ce garçon ?

SOPHROSUNÈH, *imitant le ton aigu de l'interrogation d'Hélènèh*

" Ce garçon ! "
Quand sous mes oliviers, là, je le vois qui rôde,
Je voudrais l'étrangler, ton sot petit rhapsode.

Car voilà son pseudo-métier : à l'univers
Il vend des mots qui n'ont plus aucun sens : des vers !

HÉLÈNÈH

Hé bien, maman, des vers... des vers, cela rapporte !

SOPHROSUNÈH

Oui, les bons cœurs, afin d'éloigner de leur porte
Ces gens qui chantent faux et font hurler les chiens,
Leur donnent du pain sec, des noix, du lait... des riens !
Enfin, comme fortune, et c'est peu pour l'élire,
Il a... Qu'est-ce qu'il a ? Rien ! Rien ! Sa vieille lyre !

HÉLÈNÈH

Mais ne t'emporte pas, maman !

SOPHROSUNÈH, *violette de rage*

Ho !

HÉLÈNÈH

Te dit-on
Que l'on va l'épouser, ce garçon ?

SOPHROSUNÈH

Oh ! Ce ton !
(*Imitant le ton de voix aigu d'Hélènèh.*)
" Que l'on va l'épouser, ce garçon ? "... — Mais, ma chère,
Quand l'on t'aura jugée affreusement légère,
Quand l'on t'aura bien vue...

HÉLÈNÈH

A quoi bon t'emporter ?

SOPHROSUNÈH

... Sémiller, frétiller et te trémoussotter
Pour enflammer ce garçon-là, pour qu'il s'allume,
Tandis qu'il te respire, et t'aspire, et te hume,
Non mais, crois-tu, crois-tu que d'autres, des naïfs,
Prendront ses restes ?...

HÉLÈNÈH

Oh !... "Restes !" — Tes mots sont vifs !

SOPHROSUNÈH

Tiens, Hélènèh, va-t-en ! Ton calme m'exaspère !
Je te...

(*Ces derniers mots sont une menace de voies de fait. Elle s'interrompt en apercevant son mari Kléophas.*)

SCÈNE II

LES MÊMES, KLÉOPHAS

(*Kléophas est un vieillard ridiculement maigre et très craintif devant sa vigoureuse épouse.*)

SOPHROSUNÈH, *à Kléophas, brutalement*

Viens ici, toi !

HÉLÈNÈH, *avec une cordialité un peu protectrice*

Bonjour, mon bien cher père !

KLÉOPHAS

Hélènèh, vous causiez, j'espère, gentiment
Comme une fille avec sa mère ?...

HÉLÈNÈH, *presque sans ironie*

Justement.

SOPHROSUNÈH, *à Kléophas*

A vingt-deux ans — répondez-moi ! — Comment étais-je ?

KLÉOPHAS, *ne sachant où elle veut en venir ; emphatiquement*

Vertueuse... discrète... et travailleuse...

SOPHROSUNÈH

Abrège !
Et parlons du physique et non point du moral.
J'avais un caractère... idéal !

KLÉOPHAS, *chien battu*

Idéal !

SOPHROSUNÈH

Mais, le physique... dis ?...

KLÉOPHAS

Idéal, le physique !
Idéal !

SOPHROSUNÈH

Décris-moi ! Dépeins-moi ! Parle ! Explique !

KLÉOPHAS, *embarrassé*

Ton physique... était noble — et tu n'as pas changé.

SOPHROSUNÈH, *furieuse de cet excès de zèle*

J'ai changé !

KLÉOPHAS

Mais, non pas !

SOPHROSUNÈH, *très nette*

J'ai-chan-gé !

KLÉOPHAS, *qui voudrait rentrer sous terre*

Bonne..

SOPHROSUNÈH, *faisant un coup de poing de chaque syllabe*

J'ai-
Chan-gé !

KLÉOPHAS

Bonne amie... Heu... c'est peut-être... possible !

SOPHROSUNÈH

C'est certain ! Mais dis-nous, eut-il été risible
Que l'on me comparât à ma fille ?

KLÉOPHAS

Jamais !

SOPHROSUNÈH

Etais-je svelte ?

KLÉOPHAS

Oh ! oui !

SOPHROSUNÈH

Etais-je fraîche ?

KLÉOPHAS

Mais
Oui !

SOPHROSUNÈH

Ma bouche ?...

KLEOPHAS

Oh ! Vermeille !

SOPHROSUNÈH

Et ma taille ?

KLÉOPHAS

Très fine !

SOPHROSUNÈH

Mes yeux ?

KLÉOPHAS

De grands yeux bleus, d'une douceur divine !

HÉLÈNÈH, *incrédule*

Maman, des yeux bleus ?

KLÉOPHAS

Oui !... Je n'ai jamais compris
Comment, avec le temps, ils sont devenus gris.

SOPHROSUNÈH

Et mes cheveux ?

KLÉOPHAS

D'un blond doré !

HÉLÈNÈH

Quoi ! Maman blonde ?...

KLÉOPHAS

Je crois qu'il n'était pas plus beaux cheveux au monde !

HÉLÈNÈH

Pas plus beaux que les miens !

KLÉOPHAS, *critique*

Plus épais et plus longs !

(*A Sophrosunèh.*)

Te souviens-tu qu'ils descendaient jusqu'aux talons,
Lorsque je dénouais au soir, ton anadème ?

HÉLÈNÈH

Maman était petite !

KLÉOPHAS

Erreur ! Erreur extrême !
Ta mère était alors...

HÉLÈNÈH

Pas si grande que moi ?

KLÉOPHAS

Plus grande... un peu plus grande ! Oh ! J'en suis bien sûr !

HÉLÈNÈH, *déconfite*

Quoi !
Mais alors, je serai plus tard comme elle est, elle,
A présent ?

SOPHROSUNÈH

Puissiez-vous, ma petite, être telle,
Car j'en connais beaucoup de mon âge, qu'on voit
La face plus bouffie, et le buste moins droit.

HÉLÈNÈH

Je t'ai toujours connue ainsi ! Papa se moque !...

" Papa se moque. " Oh ! non ! Son orgueil me suffoque !
Ma chère, on n'a vingt ans qu'un jour, rien qu'un seul jour,
Et puis c'est le déclin. Chaque heure, sans retour,
Vous courbe, vous flétrit, vous déforme, vous brûle,
Et dans le teint de rose éclate une veinule,
Et de la voix suave éraille les doux tons,
Et sur le col de cygne abaisse trois mentons !
C'est vite fait — tu peux m'en croire, ma petite ! —
C'est plus vite qu'on ne le croit — c'est bien plus vite ! —
Que l'argile du sol, vers laquelle on descend
Vous entre dans la chair, vous glisse dans le sang !...
On croit le jour sans fin... déjà, de la montagne,
L'ombre du soir descend, rampe, s'allonge, gagne...
Cours ! Cours ! dépêche-toi !... Le grand soleil te fuit,
L'ombre vient, l'ombre est là, qui présage la nuit.
Choisis vite un époux, ma pauvre papillonne.
Dépêche-toi, pendant que ton matin rayonne.
A vingt ans, un jeune homme ; à vingt-cinq ans — trop tard ! —
Un homme mûr, bien mûr ; puis à trente, un vieillard...
Voilà les épouseurs que la femme mérite !
Si tu veux un époux, ma fille, prend-le vite,
Prends-le vite, tandis qu'en toi l'on peut saisir,
Notre argent : le bonheur ! ta beauté : le plaisir !

HÉLÈNÈH, *pensive*

A quoi sert de crier si fort, ma bonne mère !...
C'est bien ! Je m'en vais rompre avec ce pauvre Homère.
Sans perdre plus de temps, j'entends me marier...
Cela ne valait pas la peine de crier !

KLÉOPHAS

Voilà ! C'est bien parler... Elle est très raisonnable !

HÉLÈNÈH

Seulement, comprenez : il serait convenable
De lui faire avec tact, apprécier le cas.
J'entends faire cela moi-même, sans fracas.
Nous avons des troupeaux, des maisons, des prairies...

KLÉOPHAS

Trois vastes champs à blé !

SOPHROSUNÈH

Deux bonnes métairies !

KLÉOPHAS

Six arpents complantés d'oliviers !

HÉLÈNÈH

Il n'a rien !
M'épouser... ? Impossible ! Il le comprendra bien.
Je veux lui présenter, sans le blesser, la chose.
Vous lui feriez saigner le cœur. Je m'y oppose !
C'est un pauvre garçon très sensible, très doux,
Plein de *respect* pour moi, rempli d'*amour* pour vous !
Parfois, c'est vrai, trop vrai, je dois le reconnaître,
Je fus... encourageante un peu, pour ce pauvre être...
C'est ainsi, je le sais... que, par un pur hasard,
On va le voir là-bas, paraître sans retard
Quand vous aurez tourné le dos...

KLÉOPHAS

Hein ?

SOPHROSUNÈH

Quelle audace !

SOPHROSUNÈH

Eh bien, mes chers parents, laissez-nous seuls, de grâce...
Nous nous... arrangerons !...

KLÉOPHAS, *indécis et surpris*

Ah !...

SOPHROSUNÈH

De mon temps, mon cher,
Les jeunes filles...

KLÉOPHAS

Oui !

SOPHROSUNÈH

Tout est changé !

HÉLÈNÈH

C'est clair !
Depuis Deukalion, du moins je le suppose,
Les parents, aux enfants, disent la même chose :
Gonflés de leurs vertus, sages, prudents, savants,
Leur beau physique seul, revit en leurs enfants !

SOPHROSUNÈH

Est-elle impertinente !...

KLÉOPHAS

Oh !

(*Bas.*)

C'est dans ta famille !

HÉLÈNÈH

Fiez-vous à moi !

SOPHROSUNÈH

Soit ! Nous vous laissons, ma fille.
A votre âge, on comprend ce que l'on se doit !

HÉLÈNÈH

Bon !

SOPHROSUNÈH

J'ai confiance en vous !...

KLÉOPHAS, *protecteur*

Je veille sur toi !

HÉLÈNÈH

Non !

(*Sophrosunèh et Kléophas sortent. Après un instant on voit paraître un jeune homme d'une vingtaine d'années.*)

SCÈNE III

HÉLÈNÈH, HOMÈRE

HOMÈRE

Si tu savais combien mon cœur l'a désirée,
Cette heure où je pourrais enfin, mon adorée,
Te dire... te parler sans témoins importuns !

HÉLÈNÈH, *maternellement tendre*

Il a couru... grand fou ! Ses pauvres cheveux bruns
Sont tout noirs de sueur... grand imprudent !

HOMÈRE

Ma vie !

Je m'en vais donc enfin assouvir mon envie
De t'ouvrir tout mon cœur, si plein, si plein, si plein
De toi, ma chère amour !

HÉLÈNÈH

Pourquoi courir, vilain ?

HOMÈRE

Ai-je couru ?... Je crois, en effet, oui... peut-être...
Depuis une heure au moins, j'attends là, pour paraître
D'avoir vu tes parents regagner leur maison.
J'ai craint d'être en retard...

HÉLÈNÈH

Etait-ce une raison ?...

HOMÈRE

Mon Hélènèh, pour te crier plus tôt : Je t'aime !
Pour te dire plus tôt...

HÉLÈNÈH, *l'interrompant, mutine*

Non, non, non, non, non ! Même
Pour cela, tu n'aurais pas dû courir ainsi.
On a chaud. On se met à l'ombre. On est transi.
On meurt... Voilà, c'est simple... Et puis, celle qu'on quitte
Se désespère et meurt aussi... Pauvre petite !

HOMÈRE

Est-elle enfant, ma chère amour !

HÉLÈNÈH

Grand imprudent !

HOMÈRE

Si tu savais combien mon amour est ardent !
Quand tu souris, câline, et quand vers moi tu penches
Ton col frêle, en ouvrant comme des ailes blanches
Tes bras dans la tunique au fin méandre bleu,
— Dis, ne pourrais-tu pas être moins blonde un peu ? —
Quand tu souris ainsi, de ce flot blanc baignée,
Quand tu souris ainsi, de lumière imprégnée,
Il me semble que...

HÉLÈNÈH

Que ?...

HOMÈRE

Je ne puis plus mourir !
Que je vis tellement, que j'ai dans les prunelles
Tant de rayons si beaux, tant de clartés si belles,
Tant de tout ce qui brille et de tout ce qui luit,
Que je ne pourrai plus retomber dans la nuit !

HÉLÈNÈH

Oh ! M'aimes-tu vraiment ?... Tu me dis là des choses
Très douces... Seulement, rhapsodes, virtuoses
En sentiments exquis vêtus de mots chanteurs,
Beaux sentiments, doux mots, sont trop souvent menteurs..
Comment peut-on savoir, sous ces mots que vous dites,
Si ces beaux sentiments, vraiment, vous les sentîtes !...

HOMÈRE

Non ! ne prends pas ce ton, mon Hélènèh !... C'est mal !
Entre nous, pas de mots, pas de serment banal,
Pas de phrases... rien... rien, que la Vérité pure !
Je ne dis pas : Crois-moi ! Je ne dis pas : Je jure !
Voici : tu comprendras que c'est vrai... simplement !

Pas un moment — écoute bien ! — pas un moment
Je n'existe sans toi. Tout le long de ma route
Je te parle tout bas : je te vois, je t'écoute,
Je t'admire, je porte en mon cœur tes beautés
Et tu marches, suave et blanche, à mes côtés.
Cette hantise, en moi, chante continuelle :
Elle ! Que dirait-elle ? Et que penserait-elle ?
Comment jugerait-elle ou ce geste ou ce mot ?
Est-ce bien le plus noble ? Est-ce bien le plus haut ?
Pour m'élever vers toi, pour être moins indigne
De ton azur, mon ciel, de tes blancheurs, mon cygne,
Pour être moins distant de tes perfections,
Je mets, sous ton regard, toutes mes actions...
Mon âme, sous tes yeux, s'embellit d'heure en heure,
Et c'est pour toi, par toi, de toi qu'elle est meilleure !
C'est un instinct, ancré dans le cœur des humains :
Ils s'en vont, étendant leurs suppliantes mains,
Vers des divinités aux radieux visages,
Leur demandant tout bas d'être justes et sages
Afin de mériter leur amour. Ils s'en vont
Offrant à ces chers Dieux tous les gestes qu'ils font,
Faisant parfait, pour ces chers Dieux leur moindre rêve,
Et leur âme vers eux, à chaque instant, s'élève...
Moi, mon guide, et mon maître, et mon juge, et mon roi,
Et le Dieu pour lequel je me fais beau — c'est Toi !

HÉLÈNÈH, *soupirant hypocritement*

Ah ! Nous nous ressemblons !... et tout bas je me nomme,
Quand je suis très joyeuse, ou très triste... un jeune homme !...
Et vous... et tu sais bien, quel est le nom qu'il a !

HOMÈRE, *plein d'une joie ardente*

Dis-le, ce nom ?

HÉLÈNÈH

Dis tous les noms... sauf celui-là !...
Je voudrais... Il faudrait... Je veux être sa femme...
Seulement mes parents... — les parents ont une âme
Vulgaire... qui, souvent, prétend essentiels,
De vils soucis, de vains détails... matériels !...
Je leur parlais de nous, avant que tu n'arrives,
Mais ils m'ont répondu : prés complantés d'olives !
Ils n'ont su qu'opposer, malgré mes mots touchants,
A tendresse : maisons ! à pure ivresse : champs !
Que faire ?... Oh ! Je sais bien ce que mon cœur préfère
Et, si je m'écoutais, ce que je voudrais faire...

(*Elle l'observe en dessous, sournoisement.*)

Oui, si je m'écoutais, avec Lui — mon cher Roi ! —
J'irais... je m'enfuirais...

(*Elle espère qu'il protestera, mais il éclate :*)

HOMÈRE

Hé bien, écoute-toi !

HÉLÈNÈH

Non ! Je n'aurais pas peur, dans mon amour sincère,
De m'exposer, moi frêle et faible, à la misère...

(*Elle fait de ce mot tout un drame.*)

Je m'enfuirais, bravant ses horreurs sans effroi,
S'il ne songeait surtout à mon bonheur à moi,
Lui, mon bien-aimé !

HOMÈRE

Viens ! Fuyons !... Viens... Je t'emporte !

HÉLÈNÈH

Comme je le voudrais si... si j'étais plus forte...
Si je te sentais sûr de le vouloir vraiment,
Et de n'écouter point un vain enivrement.

HOMÈRE

Je me sens assez fort pour conquérir le monde !

HÉLÈNÈH

Partager ta misère... Oh ! Volupté profonde !

HOMÈRE

Je veux gravir pour toi les plus âpres sommets !...

HÉLÈNÈH

Je souffrirais sans me plaindre... Je le promets.

HOMÈRE

Pour faire ton bonheur, je me sens du génie...

HÉLÈNÈH

Et nous mourrons de faim, au moins, de compagnie !

HOMÈRE

Hé, que me parles-tu de lutter, de souffrir,
D'ennemis à braver, de dangers à courir.
Viens, mon Hélènèh, viens, accepte-moi pour guide,
Et je vais t'emmener vers un destin splendide,
Vers le destin le plus charmant et le plus doux !
Ecoute et comprends-moi : les hommes sont des fous,
Assouvissant au prix des plus durs sacrifices
Un tas de goûts pervers et de besoins factices...
Luttant, peinant, souffrant... pour rien ! pour le pouvoir !

Pour l'orgueil d'être forts et de le faire voir !
A quoi bon des palais, quand le roc qui s'incline
Fait un toit d'ombre mauve au flanc de la colline ?
A quoi bon un lit d'or, d'épais rideaux fermé
Quand la meule et l'étable ont leur foin parfumé ?
A quoi bon des jardins quand, rose, bleue et verte,
Notre Hellas tout entière à nos pas est ouverte ?
A quoi bon des manteaux de toutes les couleurs
Quand on a de la laine, et quand on a des fleurs ?
A quoi bon l'or brillant qui tinte dans les bourses
Quand on a tous les fruits, avec toutes les sources ?
L'argent du clair matin, l'or du beau soir changeant,
Je n'eus jamais besoin d'autre or et d'autre argent.
Allons voir, enlacés dans notre apothéose
Athènes blanche, autour de l'Acropole rose,
Corinthe offrant aux nefs d'étranges nations
Son port où vient chanter la Mer des Alcyons,
La rocheuse Pytho, parmi ses rocs tapie,
La bruyante Pylos et la calme Olympie,
Et Sparte rouge, au bas des immenses murs noirs
Du haut Taygète aux flancs duquel saignent les Soirs...
Viens !

HÉLÈNÈH

Ce serait exquis, et cependant j'hésite !
Regretteras-tu point de traîner à ta suite,
Se cramponnant à toi de ses débiles mains,
Un pauvre être que vont meurtrir tous ces chemins ?...
Je serai ton fardeau, tu seras ma victime,
Et qui sait : j'entendrai mon rhapsode sublime
Gémir peut-être un jour : " Si tu n'étais pas là !... "
Non, non ! Je t'aime trop pour accepter cela !...

HOMÈRE

Chasse, ma pauvre amour, cet absurde scrupule !

HÉLÈNÈH

C'est pour toi que j'ai peur... pour toi que je recule...

HOMÈRE

Que faire alors ! que faire ?

HÉLÈNÈH

Hélas ! il faut plier...
Que faire, mon ami bien-aimé ?... M'oublier !

HOMÈRE

T'oublier ! Que dis-tu ! Jamais, ma bien-aimée !

HÉLÈNÈH

Puis, d'un scrupule encor mon âme est alarmée :
Pensons aux dieux ! Les justes dieux, tu me comprends,
Punissent les enfants qui bravent leurs parents...
Evidemment pour toi je ferais... — Ah ! le sais-je !
Je ferais... je ferais... hélas ! Que ne ferais-je ? —
Oui, pour toi, si tu veux, sans te le reprocher,
J'irai près de Sisyphe élever mon rocher,
Voir l'eau de Tantalos fuir mes lèvres avides,
Ou remplir mon tonneau... comme les Danaïdes !
S'oublier est affreux, se quitter est cruel
Certes... mais affronter un supplice éternel...
Enfin, si tu le veux...

HOMÈRE

Elle est toute tremblante !
Hé bien ! Il reste encore une ressource... — lente,
Bien lente, hélas !

HÉLÈNÈH

Et c'est ?...

HOMÈRE

M'enrichir !

HÉLÈNÈH

T'enrichir ?

HOMÈRE

L'obstacle infranchissable est facile à franchir !
J'ai toujours refusé les dons d'argent qu'on m'offre :
Je m'en vais l'accepter, l'entasser dans un coffre
Cet objet de tout mon mépris : le métal vil !
Devenir riche enfin !

HÉLÈNÈH, *sournoisement*

Combien de temps faut-il ?

HOMÈRE

Je ne sais... trois, quatre ans... Tu m'attendras ?

HÉLÈNÈH

Sans doute.
A jamais mon amour, mon âme est à toi, toute.
Je t'attendrai... Mais toi, lorsque tu reviendras
Et que tu vas la voir, tendant vers toi les bras,
Tienne, autant qu'aujourd'hui, ton Hélénèh fidèle,
Toi, tu te récrieras : Comment ! Ce n'est plus elle !
Où sont ses cheveux blonds dont j'étais tant épris ?
Son teint de rose est brique et ses yeux bleus sont gris...
J'ignorais qu'elle avait cette riche nature
Qui rendit mes deux bras trop courts pour sa ceinture...
Et tu devras jurer que tu l'aimes toujours,
A ce fantôme affreux de tes jeunes amours !

HOMÈRE

Oui, je lui jurerai que je lui suis fidèle,
Avec la même ardeur, avec le même émoi,
Content au fond du cœur : car d'être un peu moins belle
Elle est moins loin de moi !

La beauté n'a qu'un jour, et le charme, et la grâce !
L'amour qu'on a dans l'âme est seul essentiel !...
Tout le reste s'efface et fuit, comme s'efface
Un reflet d'or au ciel !

Comprends-moi, mon amour : ce n'est pas toi que j'aime !
— Oh ! Je serai sincère, écoute et comprends-moi ! —
Ce que j'aime, l'objet de mon amour suprême,
C'est mon Amour pour toi !

C'est mon Amour, c'est mon jeune Amour que j'adore !
C'est mon Amour sacré, c'est mon Amour béni,
Qui fait que tout est beau, qui fait que tout se dore,
Qui m'ouvre l'infini !

C'est mon Amour, mon jeune Amour, à qui ma vie
Veut se donner entière, à jamais, sans retour !
Le destin peut frapper... c'est bien ! — je le défie,
Appuyé sur mon jeune Amour !

Le temps peut fuir ! Le temps peut s'enfoncer dans l'ombre,
Ne laissant que poussière et cendre sous ses pas....
Mon jeune Amour est éternel ! Soit ! Que tout sombre !
Il ne passera pas !

HÉLÈNÈH

Quand tu parles ainsi, j'aimerais à te croire...

Mais tu vas l'avouer, ton rêve est illusoire :
Tu connais maman ?

HOMÈRE

Oui.

HÉLÈNÈH

Tu connais bien maman...
Comprendrais-tu qu'elle eut un amant ?

HOMÈRE, *surpris*

Un amant ?

HÉLÈNÈH

Pourrais-tu jamais être amoureux de ma mère ?

HOMÈRE

Moi ?... Je ne comprends pas ! Quelle est cette chimère ?

HÉLÈNÈH

Ne comprends pas. Réponds. Pourrais-tu l'aimer ?

HOMÈRE

Mais...

HÉLÈNÈH

M'aimerais-tu si je lui ressemblais ?... — Jamais !
Dis, jamais !

HOMÈRE

C'est vrai... mais...

HÉLÈNÈH

Hé bien, je te l'assure,
Ma mère : c'est moi !

HOMÈRE

Toi ?

HÉLÈNÈH

Lorsque je serai mûre !...
Certes, je jurerais de t'attendre longtemps
Si je pouvais, toujours, garder pour toi vingt ans !

HOMÈRE

Le monde peut changer !... Oui, que tout change et passe
Comme ce soir vermeil qui s'éteint dans l'espace :
Mais les cœurs fiers ont cet orgueil d'être constants...

HÉLÈNÈH

Si je pouvais, toujours, garder pour toi vingt ans !

HOMÈRE

Je t'aimerai toujours, toujours comme je t'aime !
Je garderai pour toi, flétrie et laide même,
Mon jeune amour, ce fils du lumineux printemps !

HÉLÈNÈH

Si je pouvais, toujours, garder pour toi vingt ans !

HOMÈRE

Ne me dis pas que toi, toi, que toute mon âme
Attend éperdument, éperdument réclame,
Tu vas te dérober aux bras que je te tends ?...

HÉLÈNÈH

Si je pouvais, toujours, garder pour toi vingt ans !

HOMÈRE, *il va dire sa volonté de faire l'impossible*

Hé bien !...

HÉLÈNÈH, *l'interrompant*

Ne rêvons point à pareille folie...
Quittons-nous séparés par l'impossible ! Oublie !

HOMÈRE

Non ! Non ! Je veux lutter !

HÉLÈNÈH

Comment ?...

HOMÈRE

Je ne sais pas !
Je verrai... nous verrons...

HÉLÈNÈH

C'est impossible, hélas !

HOMÈRE

Hé bien, je trouverai ! Je ferai l'impossible !
Je...

(*Pris d'un doute*)

Tu m'aimes, vraiment ?

HÉLÈNÈH, *d'une voix brisée*

D'un amour indicible !

HOMÈRE

Est-ce bien sûr ?

HÉLÈNÈH

Trop sûr !

HOMÈRE

Bien réel ?

HÉLÈNÈH

Si profond !

HOMÈRE, *avec désespoir*

Oh ! Perdre un tel bonheur !...

HÉLÈNÈH

Vois-tu, j'ai peur au fond :
Je ne puis — toi, l'amant de la Beauté, poète ! —
Songer qu'un jour, bientôt, tu devras me voir faite,
Comme...

(*Elle veut dire Sophrosunèh. Une pudeur l'arrête.*)

Quand mes yeux bleus seront devenus gris,
Quand mes cheveux seront rares, mes traits flétris,
Tu me détesteras... Ce cauchemar me hante !
On ne raisonne point une absurde épouvante.

HOMÈRE

Enfant !

HÉLÈNÈH

Je t'aime trop pour t'épouser... Voilà !

HOMÈRE

C'est absurde ! C'est insensé !

HÉLÈNÈH

C'est tout cela,
Mais que veux-tu, je meurs de cette horrible idée,
Et sans répit, j'en suis poursuivie, obsédée :
" Il se demandera bientôt, ne m'aimant plus,
" Par quoi je l'ai séduit, et comment je lui plus !... "
C'est vrai ! Je t'aime trop ! Pardonne ma folie...

Je veux devant tes yeux rester toujours jolie...

HOMÈRE

Bannis ce sentiment exquis, mais puéril...

SCÈNE IV

HOMÈRE, HÉLÈNÈH, SOPHROSUNÈH

SOPHROSUNÈH

Hé bien ! Votre entretien bientôt finira-t-il ?
Vous savez, vous, jeune homme, il faudra faire en sorte
D'éviter, désormais, le seuil de notre porte.

HOMÈRE

Mais...

HÉLÈNÈH, *à sa mère*

A quoi bon crier ? Nous venions justement
De conclure tous deux, gravement, tristement,
Que son amour ne serait plus qu'une chimère,
Le jour où je serais semblable à...

(*Elle hésite sournoisement.*)

SOPHROSUNÈH

A... ?

HÉLÈNÈH

...ma mère !

SOPHROSUNÈH, *à Homère*

Impertinent !

HOMÈRE A HÉLÈNÈH

Mais non... bien au contraire...

HÉLÈNÈH, *l'interrompant*

Or, moi
J'ai dit : Mon bien-aimé, je n'entends être à toi,
(Tant je t'aime !) que si je reste en ta prunelle
Comme je suis : gardant ma jeunesse éternelle !

SOPHROSUNÈH

Vous avez dit cela ? Bon ! Vous avez bien dit,
Et je vous le redis, entendez-vous, bandit !
Oui, si ma fille, quand elle atteindra mon âge,
Vous semble conserver... (J'en étouffe de rage !)
Ce dont vous prétendez... (Tout tourne et devient bleu !)
Que mon visage à moi... (Que je respire un peu !)
A cessé d'être orné... (Ma tunique, au col craque !)
Hé bien, dans ce cas-là... (Oh ! Mon cœur se détraque !)
Vous obtiendrez sa main, mais pas avant, bandit !

HOMÈRE, *très grave*

Voulez-vous répéter ce que vous avez dit ?

SOPHROSUNÈH

J'ai dit que... — Voyez l'air qu'il prend, cet imbécile !... —
J'ai dit que si tu fais cette chose facile :
(Oh ! Tu peux écouter, je parle clairement !)
Qu'à jamais Hélènèh garde ce front charmant,
Ce front pur, ce front blanc, sans l'ombre d'une ride,
Ces cheveux ondoyants, cet œil d'azur limpide,
Tu pourras l'épouser !

HOMÈRE

C'est bien !... Mais dites...

SOPHROSUNÈH

Quoi ?

HOMÈRE

Si je fais, pour moi seul, ce prodige ?

SOPHROSUNÈH

Pour toi ?

Comment ?

HOMÈRE

Si je te prouve, et sans qu'un doute existe,
Que pour moi sa beauté, sans plus changer, subsiste ;
Que je ne la verrai plus jamais autrement
Que telle qu'elle est là, debout, en ce moment;
Qu'une autre vision ne doit pas, moins suave,
Remplacer celle-là que cette heure en moi grave,
Par le Styx, par l'Hadès, dites, le jurez-vous,
Je serai votre fils — je serai son époux ?

(*Son ton solennel impressionne Sophrosunèh. Elle se tait. — Hélènèh éclate de rire.*)

HÉLÈNÈH

Certes s'il est certain que jamais mon Homère
Ne me verra semblable à toi, ma bonne mère...

SOPHROSUNÈH

Comment !

HÉLÈNÈH

S'il accomplit ce prodige inouï

De me garder ainsi que je suis aujourd'hui,
Devant les yeux toujours... Si j'en suis sûre, sûre !
Si c'est certain, certain !... Hé bien, je le lui jure,
Par le Styx, par l'Hadès, par tous les dieux, par tous,
Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, il sera mon époux !

HOMÈRE, *très solennel*

C'est juré par le Styx, par l'Hadès.

SOPHROSUNÈH, *riant, à Hélènèh*

Et je jure
Avec toi ! Que les dieux punissent le parjure !
(*A Homère.*)
Si tu fais ton prodige, elle t'appartient ! — *Si !*
(*A Hélènèh.*)
Rentrons, rentre à présent...

HOMÈRE

J'ai vos serments !... Merci !

ACTE II

ACTE II

Le même endroit, trente ans plus tard. — Tout a vieilli, les arbres et la maison. Sous un olivier, à droite, se dresse un large banc de marbre. Avec son dossier et ses pieds sculptés, son soubassement exhaussé de deux marches, ce banc a des allures de trône.

SCÈNE I

HÉLÈNÈH, KALOS

(*Trente ans ont transformé la blonde et svelte Hélénèh du Premier Acte en une grosse matrone qui ne diffère de sa mère Sophrosunèh que par la coiffure — plus prétentieuse — et le costume de couleurs trop vives. — Hélènèh ressemble à Sophrosunèh comme une goutte d'eau à une autre.*
Kalos est un éphèbe de seize à dix-sept ans.)

HÉLÈNÈH

Alors, pour m'obliger à tenir ma parole,
Il a fait cette chose incroyablement folle
De se crever les yeux !

KALOS, *stupéfait*

De se crever les yeux !...

HÉLÈNÈH

Comprends ! J'ai vu trop tard le détour spécieux :
Il a su m'enchaîner par un serment terrible
Et la condition me semblait impossible !
" Si je puis te garder toujours, devant mon œil
" Dans tout l'éclat de tes vingt ans, dans tout l'orgueil
" De ta jeunesse en fleur, dit-il, Hélènèh, jure
" Que tu seras ma femme ! " — Et je jurai, bien sûre
Que c'étaient de vains mots, que je lui disais : non !
Mais j'ai dû l'épouser... le serment était bon.

(*Elle soupire.*)

C'était en cet endroit. Là, se tenait ma mère.
Je m'en souviens : j'avais à la voir l'âme amère,
En songeant qu'il faudrait que je vieillisse aussi.
Je me disais tout bas : " Lui ressembler, merci !
" Je voudrais me tuer, si j'étais aussi laide !... "
Et si je lui ressemble un jour, c'est un remède
Auquel je songerai !

KALOS

Voilà longtemps ?

HÉLÈNÈH

Longtemps !

KALOS

Combien ?

HÉLÈNÈH

Plus de trente ans !

KALOS

Comment, plus de trente ans ?...

HÉLÈNÈH

Non ! Pas trente ans... quinze ans ! Oui... je me suis méprise !

KALOS, *soupçonneux*

Vous aviez ?...

HÉLÈNÈH

Quatorze ans ! — Oh ! C'est toi qui me grise !
Est-ce que je sais, moi, comment passent les ans !
J'ai toujours dix-huit ans près de toi... je le sens !
Tiens ! Parle-moi d'amour... dis des mots de tendresse !

KALOS, *se rengorgeant*

Ma maîtresse ! Vraiment, vous êtes ma maîtresse !
Je suis un homme enfin !... J'ai ma maîtresse aussi.
Ma maîtresse ! C'est bon de vous nommer ainsi !
Ma maîtresse !...

HÉLÈNÈH

C'est vrai !

KALOS

Ma maîtresse !

HÉLÈNÈH

Je t'aime !...

KALOS

Aucun de mes amis ne peut dire de même :
Ma maîtresse !...

(*Orgueilleusement candide.*)

Et je suis votre premier amour ?...

HÉLÈNÈH

Certe !

KALOS

Tu m'appartiens, sans retour ?

HÉLÈNÈH

Sans retour !

KALOS

Et sans réserve ?

HÉLÈNÈH, *roucoulante*

Enfant... Oh ! Sans réserve aucune !

KALOS

Sais-tu bien quel penser par instant m'importune ?

HÉLÈNÈH

Non...

KALOS

Ton mari !...

HÉLÈNÈH

Comment ?

KALOS

Je suis jaloux.

HÉLÈNÈH

De lui !

KALOS

Ce trait d'amour que tu me contas aujourd'hui...
Il faut qu'il t'aimât bien !

HÉLÈNÈH

Vilain... c'est toi que j'aime !

KALOS

Hélènèh, c'est un nom, je crois, de son poème...

HÉLÈNÈH, *indifférente*

Oh !... — Tu l'aimes, mon nom ?

KALOS

Je l'adore.

HÉLÈNÈH

Bien sûr ?

(*Ravie, elle a quelques instants d'abandon.*)

KALOS, *revenant à son souci*

Quand je pense à l'amour de cet homme, un vrai mur,
Malgré tous mes efforts, entre nous deux se dresse !
Ces vingt ans de baisers, ces vingt ans de tendresse,
Comment puis-je effacer tout cela ?

HÉLÈNÈH

Quel enfant !
Tu vins... tout s'effaça, mon jeune triomphant !
Qu'importe le passé dont plus rien ne subsiste...
Veux-tu bien me sourire...

KALOS, *boudeur*

Oh ! non.

HÉLÈNÈH

Non ?

KALOS

Je suis triste.

Au fond, tu dois l'aimer, ton mari.

HÉLÈNÈH

Lui ?... Mais non !

KALOS

Cela doit te flatter, son renom...

HÉLÈNÈH

Quel renom ?

KALOS

Le renom de ses vers...

HÉLÈNÈH

Peuh ! Des mots imbéciles !

KALOS

Puis de voir à ses pieds vingt disciples dociles
Chaque jour, là,

(*Il montre le trône de marbre.*)

s'asseoir, l'écouter, l'acclamer...
Je crains... cela devrait... cet homme... on peut l'aimer...

HÉLÈNÈH

Veux-tu bien me sourire et chasser ta chimère...
Qui donc a jamais pris au sérieux Homère ?
Mon mari !...

KALOS

Bien des gens qu'on dit intelligents.

HÉLÈNÈH

Mon mari !

KALOS

C'est ainsi !

HÉLÈNÈH

Mon mari ! !

KALOS

Bien des gens !

HÉLÈNÈH

Je le connais mieux qu'eux, puisque je suis sa femme !
C'est un bon homme... pas brillant ! Une bonne âme...
Pas de raffinement, mais beaucoup de candeur !...
Et dans l'amour...

KALOS, *jaloux*

Hé bien ? Dans l'amour ?

HÉLÈNÈH

...peu d'ardeur...

KALOS, *croyant de son devoir de se montrer haineux*

Je voudrais le tuer, pour cette ardeur maudite...
Je l'exècre !

HÉLÈNÈH

Voyons !... Veux-tu sourire !... Vite !

KALOS

Je voudrais le tuer.

HÉLÈNÈH

Oh ! Le tuer !... Pourquoi ?

KALOS

Tu l'as aimé, jadis !

HÉLÈNÈH

Mais non ! Pas comme toi !

KALOS

Il t'aimait, lui !

HÉLÈNÈH

Pauvre homme !

KALOS

Ah ! Tu vois bien qu'en somme
Il t'est bien cher encor, puisque tu dis : Pauvre homme !

HÉLÈNÈH

De la pitié !

KALOS

Oui, oui ! Pitié, Tendresse, Amour :
Trois sœurs jumelles...

HÉLÈNÈH

Non !

KALOS

...dont chacune eut son tour
A régner sur ton cœur !...

HÉLÈNÈH

Ce cœur où rien ne reste

Désormais que toi seul, Kalos.

KALOS

Je le déteste !
L'amour, je le comprends ainsi, moi : sans retour,
Sans partage, ou réserve.

HÉLÈNÈH

Enfant !

KALOS

Voilà l'amour...
Et c'est ainsi que j'aime et que je veux qu'on m'aime !
J'entends régner tout seul, maître unique et suprême,
Sur l'être à qui je suis, moi-même, éperdument.
J'entends régner sur ma maîtresse, absolument !

HÉLÈNÈH

Tu règnes ainsi.

KALOS

Non !

HÉLÈNÈH

Si fait ! Tu la gouvernes,
Tu la mènes, despote adoré, tu la bernes,
Tu la fais aller là, puis revenir ici,
Marcher, courir, sourire et pleurer parfois...
(*Il doute. — Coquette elle insiste.*)
Si !

KALOS

Prouve-moi que vraiment tu m'appartiens bien toute.

HÉLÈNÈH

Mais la preuve, tu l'eus, mon Kalos !

KALOS

Non ! Écoute :
Je veux sentir ton âme à moi, complètement,
Sans crainte.

HÉLÈNÈH

Mais comment sentiras-tu ?

KALOS

Comment ?
Tantôt, en cet endroit, ces disciples qu'il aime,
Viendront l'écouter dire un fragment de poème.
Il sera sur son trône, et tous l'entoureront,
Une clarté d'orgueil et d'allégresse au front.

HÉLÈNÈH

C'est ainsi chaque jour.

KALOS

Tous auront l'air de croire
Qu'ils vivent un instant sous les yeux de l'Histoire,
Et proclamant divin, leur niais petit jeu,
Ils se prosterneront devant leur demi-dieu.
Ce que je veux, troublant ces ébats poétiques,
C'est défier ces sots, braver ces fanatiques...

HÉLÈNÈH

Comment ?

KALOS

Laisse bien voir que toi, mon amour, toi,

A leur rhapsode, à leur Maître cher, à leur roi,
A leur héros, à leur colosse, à leur génie,
A leur esprit immense, à leur âme infinie,
A l'éclatant Phoïbos dorant leur firmament,
Tu préfères Kalos, ton Kalos, ton amant !

HÉLÈNÈH

Comment pourrai-je faire ? Explique...

KALOS

C'est facile.

HÉLÈNÈH

Mais les voici déjà...

KALOS

Même au plus imbécile
Un mot, un geste, un rien, trahit un cœur épris.

HÉLÈNÈH

C'est vrai !

KALOS

Trahissons-nous devant eux !

HÉLÈNÈH

J'ai compris !

KALOS

Veux-tu, maîtresse ?

HÉLÈNÈH

Mais...

KALOS

Elle hésite... elle est lâche...

Elle a honte de moi !

HÉLÈNÈH

Non !

KALOS

Faut-il qu'on se cache ?

HÉLÈNÈH

Vous êtes mon amour, mon bien-aimé charmant !

KALOS

Ma maîtresse, veux-tu ? Dis ? Veux-tu ?

HÉLÈNÈH, *dans un baiser qui consent*

Mon amant !

SCÈNE II

KALOS, HÉLÈNÈH, RHAPSODES, LE RHAPSODE ATHÉNIEN, LE RHAPSODE DE SPARTE, LE RHAPSODE DE COS

PREMIER RHAPSODE, *au Rhapsode de Cos*

(*Celui-ci est un homme jeune qui se distingue par l'élégance asiatique de ses bracelets, de son collier, de sa barbe frisée.*)

Voilà son olivier ! Sur ce trône de marbre,
Manteau brodé d'azur par l'ombre du vieil arbre,
Chaque jour il s'assied, blanc, magnifique et doux,
Et sa voix et ses vers passent autour de nous,
Comme si ce coin bleu de notre Hellas divine,
Cette mer, ce torrent, cette fière colline,

Ce bois de pins, ce temple aux frontons gracieux,
Se mettaient à jeter de beaux mots, vers les cieux !

LE RHAPSODE DE COS

Quel poème aujourd'hui dira-t-il ?

PREMIER RHAPSODE

Je l'ignore.
Laissant les mots jaillir de son âme sonore,
Il dicte chaque jour un poème nouveau.

LE RHAPSODE D'ATHÈNÈS, *à un deuxième Rhapsode, montrant le Rhapsode de Cos*

D'où vient cet inconnu ?

DEUXIÈME RHAPSODE

Des îles.

LE RHAPSODE D'ATHÈNES

Il est beau.

(*Montrant le Rhapsode de Sparte : une face sombre, glabre, austère, aux traits anguleux.*)

Et cet autre nouveau venu, dont on s'écarte ?

DEUXIÈME RHAPSODE

De Sparte.

LE RHAPSODE D'ATHÈNES

Enfin, voilà le Rhapsode de Sparte !
Et les Laconiens sont encore un peu grecs !
Parle-t-il ?

DEUXIÈME RHAPSODE

J'en tirai quatre mots brefs et secs.

Chaque ville d'Hellas, vers le divin Homère
Envoie, ambassadeur sacré de la Chimère,
Son plus savant rhapsode, afin d'avoir par lui
Un reflet de cette âme où le génie a lui.
Et Sparte, qui pourtant hait un art qu'elle nie,
Sparte vient à son tour honorer le génie.

(*S'avançant vers le Spartiate, qui se tient grognon, seul, à l'écart. — Très cordial.*)

Salut ! Je suis Klétos, rhapsode athénien...
C'est bien qu'on puisse voir parmi nous Sparte !

LE RHAPSODE SPARTIATE, *impassiblement*

Bien.

KLÉTOS

J'aime la profondeur de l'âme Laconique.
Cette âme a sa beauté, sévère, haute.

LE RHAPSODE SPARTIATE, *fièrement*

Unique !

KLÉTOS

Oh ! Ce n'est pas toujours celui qui parle haut
Qui porte en lui le cœur le plus poétique...

LE RHAPSODE SPARTIATE, *très convaincu*

Oh !

KLÉTOS, *flatteur*

Observer en silence est un rare mérite
Et souvent qui se tait, de qui bavarde...

LE RHAPSODE SPARTIATE, *scandant le mot*

hérite !

KLÉTOS, *riant*

Si je vous écoutais — mais vous me déroutez ! —
Un poète grandit à se taire...

LE RHAPSODE SPARTIATE, *très net*

Ecoutez !

(*Il s'éloigne.*)

KLÉTOS, *au deuxième Rhapsode, un peu déconfit*

Sans doute, ils n'ont qu'un pied, les vers de ce rhapsode,
Et pour bien des sujets, c'est d'un art incommode.

(*Hélènèh et Kalos sont restés ensemble dans le coin du théâtre le plus rapproché de la maison. Ils causent tendrement, tandis que peu à peu une foule de rhapsodes s'est groupée autour du trône.*)

KALOS, *apercevant Homère au dehors*

Faut-il se prosterner ? Voilà leur dieu, là-bas !...

(*Homère est devenu le blanc vieillard majestueux de la légende. Il entre soutenu et guidé par deux jeunes gens et entouré d'un cortège d'admirateurs. Tous les rhapsodes groupés autour du trône se pressent sur ses pas et il pose les mains sur le front de quelques-uns d'entre eux, tandis qu'il se dirige vers le trône. — Un instant, il s'arrête.*

Kalos a pris la main d'Hélènèh, l'a portée à ses lèvres, l'a bruyamment baisée — et les grands yeux aux orbites creuses, pleins d'une flamme rouge

se sont comme posés sur lui. — L'éphèbe a peur : il murmure à sa maîtresse :)

KALOS

Oh ! Ces yeux morts !... Est-on bien sûr qu'il ne voit pas ?

UN RHAPSODE *quand Homère s'est assis*

Père, il est parmi nous deux figures nouvelles :
Les beaux rêves qu'en mots chanteurs tu nous révèles,
Sparte et Khos ont voulu les connaître à leur tour.

(*Les deux Rhapsodes envoyés par Sparte et par Khos se sont avancés jusqu'au pied du siège sur lequel est assis le vieillard.*)

HOMÈRE

Soyez les bienvenus !

KALOS, *à Hélènèh*

Souris-moi, mon amour !

UN RHAPSODE

Père !

HOMÈRE

Parle !

LE RHAPSODE

En l'honneur de Sparte la farouche,
Pouvons-nous demander d'entendre de ta bouche
Ces vers où tu montras Akhilleus, casqué d'or,
Attachant à son char le cadavre d'Hector ?
Montre-nous le vainqueur, sur son char de victoire,
Roide, bombant le torse en avant, la mâchoire

Massive, contractée et l'œil fixe et dur, l'œil
Noir, insondablement, d'insolence et d'orgueil.
Montre-nous, les talons percés par des lanières,
Le corps au front sanglant qui bondit sur les pierres,
Le corps aux bras traînants, inertes. Fais-nous voir
A l'endroit des remparts dominant le Lavoir,
Près de la Double-Source et de la Porte Scée,
Les femme des Troyens, blanche foule oppressée
Par l'horreur du destin de leur jeune lion.
Montre-nous, sur les murs funèbres d'Ilion,
Dans le soir rouge où son manteau de pourpre flotte,
Priam, le roi vaincu, qui gémit et sanglote.

UN AUTRE

Père, fais-nous trembler, ainsi que tu le fis,
Aux râles d'Hékabèh, criant : Mon fils ! Mon fils !

UN TROISIÈME RHAPSODE

Père !

HOMÈRE

Dis !

LE TROISIÈME RHAPSODE

En l'honneur de la Mer qui reflète
Khos, aux bords escarpés de roche violette,
Dis ce chant lumineux où l'on voit, à pas lents
Nausicaa passer, serrant ses voiles blancs
Autour de son corps svelte et de sa taille mince,
Tandis que pour fêter la fille de leur Prince,
Ses chers Phéaciens, fiers de leur beau trésor,
Etendent leurs manteaux sous ses sandales d'or...

UN AUTRE

Père, montre-la nous, farouche et si charmante,

Telle Artémis courant sur le fauve Erymanthe,
Jouant avec sa cour de vierges aux bras nus.
Dis-nous ses jeux naïfs, ses songes ingénus.
Dresse-la, vision de grâce et de jeunesse
En qui l'Hellas à tout jamais se reconnaisse ;
Fais-la passer : fraîcheur d'Aurore et de Printemps,
Sous l'anadème bleu de son front de vingt ans !

KALOS, *à Hélènèh*

Un baiser !

HÉLÈNÈH, *protestant faiblement*

Oh ! Kalos !

KALOS

Qu'importe !

HÉLÈNÈH

Non... Prends garde !

KALOS

Je fais exprès du bruit, pour que l'on nous regarde !

LE RHAPSODE

Père, nous t'écoutons !

UN AUTRE

Qu'il est grand !

UN AUTRE

Qu'il est beau !

(*Le vieillard semble ne pas les entendre. Ses grands yeux vides sont fixés au-delà des groupes des rhapsodes qui l'entourent et qui ne voient que lui,*

sur Hélènèh et sur Kalos, qui la serre sur son cœur, d'un air de défi.)

UN RHAPSODE

Le Dieu va t'inspirer, peut-être, un chant nouveau ?
Dans la nuit rouge qui de clartés t'enveloppe,
Lequel de tes héros vient vers toi ?

HOMÈRE, *après un silence*

Pénélope !

— Enfin, après vingt ans, il était revenu !
Sereine, elle avait pu lui dire : " J'ai tenu
" Les serments qui jadis, mon Roi, me firent tienne !...
" Je n'ai pas eu besoin que Pallas me soutienne,
" Et, les yeux pleins de toi, je ne les ai pas vus,
" Le sage Polybos, le bel Antinoüs,
" Le noble Amphimédon, le fier Néoptolème,
" Tous ces Rois qui venaient me dire : Je vous aime !
" Cachant mes pleurs de femme, en reine : souriant,
" J'attendais que surgisse enfin de l'Orient,
" Debout sur le tillac du noir vaisseau de proie,
" Mon héros se drapant de la pourpre de Troie ! "...
Déjà, depuis deux mois, elle avait dit cela ;
Depuis deux mois, qu'au poing de Zeus étincela
Le Foudre qui fit peur à Pallas vengeresse, [1]
La Reine revivait dans sa jeune allégresse...
Or, ce soir-là, tandis que le soleil mourant,
Met au creux du flot noir un reflet de safran,
Pour être seule avec sa joie aux-cent-visages,
La fille d'Icarios riche-en-coursiers-sauvages,

[1] Od. XXIV.

Voulut aller s'asseoir au bord de la Mer : là,
Dans ces mêmes rochers d'où jadis s'envola
Son rêve, par dessus l'île aux forêts mouvantes,
Vers le lointain semeur d'épiques épouvantes.
Sous les pins où flottaient encor des rayons bleus,
Elle descendit donc le sentier rocailleux
Entre ses petits murs fleuris de violettes.
Ses cothurnes d'argent aux rouges bandelettes,
D'un clair chant de métal, suivaient son pas très lent,
Et les filles d'Ithaque à voir passer, tout blanc,
Le péplos lumineux dont elle s'enveloppe,
Baisaient leur pouce, en murmurant : " C'est Pénélope ! "

Tout à coup, au tournant du sentier, à l'endroit
Où près du petit temple, il devient moins étroit,
Elle aperçut debout, devant l'image sainte,
Deux amants abîmés dans une aveugle étreinte...
Elle les reconnaît tous deux, au même instant :
Elle, c'est Mélantho, fille au rire éclatant,
La jeune Mélantho, sa joyeuse servante...
Ses longs cheveux, lourd flot doré dont chacun vante
La splendeur écrasant le front comme un fardeau,
Sont à demi défaits dans le triple bandeau,
Et vont jusques au sol toucher le talon rose...
Tout trahit son amour : son œil brillant, sa pose ;
Son corps, sous la tunique entr'ouverte au côté,
N'est plus vêtu que de lumière et de beauté.
Et lui, l'homme serrant cette taille qui ploie,
D'un bras nerveux tremblant de désir et de joie,
Lui, c'est le bien-aimé si longtemps attendu,
A la fidèle épouse après vingt ans rendu !

Les deux amants, honteux d'être surpris ensemble,
Se taisent. Mélantho rajuste — sa main tremble —
La tunique accusant son coupable abandon...
Enfin, la tête basse, il murmure : Pardon !
Mais la Reine répond : " Chacun élit sa Joie !
Au Bonheur, papillon qui traverse la voie,
Chacun jette un appel — déçu presque toujours ! —
L'un demande " un amour " et l'autre " des amours ! "
Un amour ! Des amours ! Ou l'extase, ou l'ivresse !
Chacun cède à l'instinct qui le pousse et le presse !
Un amour ! Des amours ! Selon que vous est cher,
Un rêve bleu dans l'âme ; un frisson dans la chair...
C'est pour moi que je fus fidèle... Ce qu'on aime,
C'est toujours l'idéal que l'on porte en soi-même ;
Moi, j'aime mon amour et je le sais si beau
Que je veux m'en draper pour dormir au tombeau !
Je resterai fidèle au plus beau de mon âme,
Fidèle au plus doux de mon cœur,
Fidèle au plus sacré de mon être de femme,
Fidèle à mon amour vainqueur !
Je resterai fidèle au meilleur de moi-même,
Fidèle au songe que je fis,
Lorsque je m'écriai : " Mort, ô Mort, puisque j'aime,
" Je puis te lancer mes défis !
" A l'heure, ô noire Mort, formidable et farouche,
" Où tu conquerras ma fierté,
" On me verra garder mon sourire à la bouche,
" J'aurai l'esprit plein de clarté.
" Je m'étendrai dans la clarté de mon beau rêve,
" Plus clair que n'est sombre ta nuit,
" Et si l'âme survit aux brisants de ta grève,
" Je serai sûre qu'il me suit...

" Oui, sûre qu'il me suit au fond de tes ténèbres,
" Mon cher amour resplendissant !
" Et je n'aurai plus peur de tes gouffres funèbres,
" O Mort, Mort, laid monstre impuissant ! "

Eternellement, moi, je veux rester cette âme
Qui, dans un calme soir du Mois-des-Fleurs, alla
Sur la grève où soupire en se brisant la lame,
Et dit au bien-aimé : " Tu m'attends... me voilà ! "

Eternellement, moi, je veux, trésor intime,
Garder le souvenir auquel tu te mêlas,
De ce Soir solennel, tendant de cîme à cîme
En grands rideaux vermeils de lumineux éclats !

Je porte en moi toujours, la douceur de ces choses ;
Je porte en moi toujours, la douceur de ce soir :
Deux ramiers roucoulaient, deux ramiers aux becs roses,
Lissaient leur gorge blonde au bord d'un abreuvoir ;

Un olivier léger, sur la mer d'un bleu pâle,
Etendait le treillis d'un feuillage d'argent ;
Un grand mur de rochers, pour l'heure triomphale,
Se drapait d'un manteau d'hyacinthe changeant ;

L'horizon m'encerclait et de pourpre et de flamme,
Tel une coupe d'or qu'emplit un jeune vin ;
L'âme de mon amour se fondit en mon âme...
Et je fis un serment à cet instant divin.

Je lui criai bien haut : " Heure ! Heure ! O Fugitive !
" Heure, pose ton pied sur ce monde vermeil !
" Heure, cesse de fuir ! Et toi, sur cette rive,
" Toi, cesse de presser tes coursiers, ô Soleil !

“ Laisse-moi conserver la pourpre qui circule,
“ Et dans ma chair qu’embrase un désir triomphal,
“ Et dans l’air triomphal de ce fier crépuscule...
“ Heure ! Heure, arrête-toi : ces monts pour piédestal !

“ Non ! Tout s’écroule, tout ! Et cependant, Nature,
“ Qui changes de visage à chacun de tes pas,
“ Je veux que cet Instant subsiste ! Il faut qu’il dure !
“ Change, Nature ! Moi, je ne changerai pas !

“ Moi, je veux conserver ce soir d’or et de flamme,
“ Moi, je veux conserver ces suaves serments,
“ Vivants, toujours vivants, toujours jeunes dans l’âme...
— Et j’ai tenu parole à ces divins moments...

“ Moi, j’aurai cet honneur de rester immuable,
“ De demeurer debout dans tes écroulements,
“ D’être un point de granit en ce monde de sable !... ”
— Et j’ai tenu parole à ces divins moments !...

KALOS, *a fait tout ce qu’il a pu, pendant que parlait Homère, pour que les privautés les plus audacieuses qu’il prenait avec Hélènèh fussent remarquées par les assistants. — Suspendus aux lèvres d’Homère, ceux-ci n’ont point fait attention aux manifestations de l’éphèbe. Alors il dit avec surprise et dépit à Hélènèh, qui s’est laissée aller sur le banc et dissimule son visage*

Tu pleures !

HOMÈRE, *continuant son récit*

Puis la Reine ajouta :

KALOS, *s'efforçant a'entraîner Hélènèh*

Viens ! Sois forte !...

HOMÈRE, *continuant son récit, tandis que Kalos s'éloigne, entraînant Hélènèh qui le suit*

" Ce n'est pas ton amour, c'est le mien qui m'importe !
" Qui m'ôterait le tien ne m'aurait rien ôté :
" Ce n'est pas ton amour, c'est le mien, ma beauté ! "

Fonteneau. 13 *Mai* — 6 *Juin* 1909.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE QUATRE
JUIN MIL NEUF CENT TREIZE PAR
" L'IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE "
QUAI ST. PIERRE, BRUGES BELGIQUE

DU MÊME AUTEUR

LE CYCLE DES DOUZE GÉNIES

Poèmes scéniques

PREMIER POÈME (*Homère*)

Hélène et Pénélope. Comédie épique en 2 actes.

SECOND POÈME (*David*)

Pour l'Amour de la Sunnamite. Tragédie en 3 actes.

Créé au Théâtre Royal du Parc à Bruxelles, le 14 Octobre 1910.

TROISIÈME POÈME (*Ezekhiel*)

L'Aphrodite et le Khéroûb. Tragédie lyrique en 3 actes.

Créé au Théâtre de la Nature à Cabourg, le 21 Août 1909.

QUATRIÈME POÈME (*Démosthènes*)

Le Casque de la Déesse. Pièce tragique en 5 actes.

CINQUIÈME POÈME (*l'Apôtre Paul*)

La Conquête d'Athènes. Tableau philosophique en 4 actes.

Créé au Théâtre Sarah-Bernhardt le 10 Octobre 1910.

SIXIÈME POÈME (*Juvénal*)

Bérénice. Poème tragique en 3 actes.

SEPTIEME POÈME (*Rabelais*)

Rabelais. Poème comique en 3 actes.

Créé au Théâtre des Bouffes-Parisiens, le 11 Décembre 1904.

HUITIÈME POÈME (*Cervantès*)

La Dernière Dulcinée. Poème dramatique en 5 actes.

Créé pour les membres du Cercle des Escholiers au Théâtre Femina, le 5 Juin 1908.

NEUVIÈME POÈME (*Shakespeare*)

Betty Hatton. Pièce. — **Paphnuce Smith.** Comédie.

DIXIÈME POÈME (*Voltaire*)

Voltaire. Drame philosophique en 4 actes.

ONZIÈME POÈME (*Lord Byron*)

L'Aristocrate. Drame en 4 actes.

Créé au Théâtre de Monte-Carlo, le 20 Décembre 1912.

DOUZIÈME POÈME (*Victor Hugo*)

Victor Hugo. Poème scénique en 3 actes.

12609. — L.-Imprimeries réunies, rue Saint-Benoît, 7, Paris

PQ
2607
U2D7
1913
v.1

Du Bois, Albert, comte
Les douze génies

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY